U d'/of OTTAWA
39003002018231

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lalittraturefra01albe

Mademoiselle Béatrice Séline,
la Bibliothèque de la feu Classe
Congrégation de Notre-Dame,
Ottawa 1921.

LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU XIXe SIÈCLE

LES ORIGINES DU ROMANTISME

Collège Notre-Dame
175, rue Metcalfe
Ottawa.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS PAR LA MÊME LIBRAIRIE :

La poésie, études sur les chefs-d'œuvre des poètes de tous les temps et de tous les pays. 1 vol. in-16. . . . . 3 fr. 50
Le même ouvrage, in-8°. . . . . 5 fr.

La prose, études sur les chefs-d'œuvre des prosateurs de tous les temps et de tous les pays. 1 vol. in-16. . . . . 3 fr. 50
Le même ouvrage, in-8°. . . . . 5 fr.

La littérature française, des origines à la fin du XVIe siècle. 1 volume in-16. . . . . 3 fr. 50
Le même ouvrage, in-8°. . . . . 5 fr.

La littérature française au XVIIe siècle 1 vol. in-16. . . 3 fr. 50
Le même ouvrage, in-8° . . . . . 5 fr.

La littérature française au XVIIIe siècle. 1 vol. in-16. 3 fr. 50
Le même ouvrage, in-8° . . . . . 5 fr.

Variétés morales et littéraires. 1 volume in-16 . . . . 3 fr. 50
Le même ouvrage, in-8° . . . . . 5 fr.

Poètes et poésies. 1 vol. in-16 . . . . . 3 fr. 50

Coulommiers. — Typographie PAUL BRODARD et Cie.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

PAR

PAUL ALBERT

LES ORIGINES DU ROMANTISME

DEUXIÈME ÉDITION

Ecole de Sciences domestiques
Congrégation de Notre-Dame
Ottawa

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1883

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

MONTREAL
LIBRAIRIE E. RIVARD
564½, Rue Craig, 564½

Diététique-Sciences domestiques
UNIVERSITE D'OTTAWA

PQ
285
.A33
1883
V. 1

PRÉFACE

Dans cet ouvrage les lecteurs de mon père trouveront la suite des études sur le XVIIe et le XVIIIe siècle, et les auditeurs du Collège de France reconnaîtront le cours professé de 1878 à 1880.

Mon père se proposait d'écrire trois volumes sur l'histoire de la littérature française au XIXe siècle; les notes qu'il a laissées ne permettent pas d'en publier plus de deux. L'auteur étudie dans le premier volume, que voici, les origines du romantisme, et dans le second, qui paraîtra plus tard, les principaux écrivains, poètes et prosateurs, du XIXe siècle.

Est-il besoin d'ajouter qu'il manque aux pages qu'on va lire d'avoir été revues et complétées par

l'auteur? Telles que les voilà cependant, ces leçons sur les précurseurs du romantisme laisseront deviner, nous l'espérons, ce qu'auraient été, si mon père les avait achevées et publiées lui-même, ces premières études sur la littérature française au XIXe siècle.

M. A.

LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU XIXe SIÈCLE

LES ORIGINES DU ROMANTISME

INTRODUCTION

L'histoire de la littérature française au XIXe siècle a un attrait tout particulier ; mais combien elle offre de difficultés ! La première est précisément l'intérêt qu'elle excite d'avance. L'auditeur ou le lecteur n'admet pas qu'en pareille matière on ne trouve à dire une foule de choses neuves, attachantes, piquantes. Il n'ignore pas qu'il y a bien des écueils, mais ce n'est pas lui qui doit les affronter et il n'est pas fâché de voir comment l'auteur s'en tirera. A l'intérêt si naturel que doit inspirer le sujet s'ajoute beaucoup de curiosité et peut-être un peu de malice.

Il y a une autre difficulté. Pour un grand nombre d'écrivains du XIXe siècle, pour presque tous, l'heure du juge-

ment définitif n'est pas venue. Nous ne sommes, nous, critique d'aujourd'hui, que l'avant-garde de la postérité. C'est dans trente ou quarante ans d'ici qu'elle se prononcera en dernier ressort. Je sais bien que, si je me trompe, personne à cette époque ne pourra jouir de ma confusion, car depuis longtemps je ne serai plus là; mais la crainte de se tromper paralyse singulièrement, et je suis certain de me tromper. Voici pourquoi. Sur des œuvres qui nous touchent de si près, qui remuent en nous tant d'idées, de sentiments, de passions de tout genre, chacun a son opinion toute personnelle, et d'autant plus opiniâtre qu'elle n'est pas toujours désintéressée. Le moyen pour le critique d'être de l'avis de tout le monde, quand tout le monde est d'un avis différent! Ce qu'il fera, je puis le dire d'avance. Il oubliera les contemporains, il essayera de s'élever jusqu'à la pure et sereine région des principes, d'atteindre l'idéal, le beau en soi, de saisir enfin dans les œuvres cette partie immuable, éternelle, qui survit aux dénigrements et aux engouements du jour. Pour comprendre les choses d'autrefois, il faut se faire une âme antique, et voilà pourquoi si peu de gens les comprennent; pour apprécier équitablement les œuvres modernes, il faut se faire non pas une âme moderne, mais l'âme de l'avenir. J'y tâcherai.

Enfin, il y a une dernière difficulté. A quel point de vue faut-il se placer pour étudier les œuvres du XIXe siècle? — Il est bien rare que les hommes soient satisfaits du temps où il leur est donné de vivre. C'est l'éternelle plainte des poètes. Homère parle déjà de décadence; Hésiode s'écrie : « Ah! pourquoi suis-je né dans ce siècle de fer! » Les

contemporains de Périclès regrettaient d'être les descendants et non les frères des Marathonomaques; Cicéron aurait voulu revivre au temps des Scipions; Thraséas aurait souhaité de mourir avec Caton au lieu de survivre à la liberté. De là, ce rêve de l'âge d'or que tous ont chanté, même Boileau, qui se trouvait si bien cependant sous le sceptre un peu lourd de Louis XIV. Tous placent l'idéal en arrière, comme un éternel regret : on me permettra de le placer en avant, comme une invincible espérance. Si fécond en calamités qu'ait été ce siècle, si amère que soit l'heure présente, je pense et je dis avec le vaillant Ulrich de Hutten : « Il fait bon de vivre! » Si vivre, c'est se reposer et dormir, ce siècle est mauvais; c'est un orage, une tempête. Si vivre, c'est lutter, poursuivre le progrès sous toutes ses formes, ce siècle est grand, et je répète après le poète né avec le siècle :

Ce siècle est grand et fort, un noble instinct le mène.

Progrès! conception, amour, enthousiasme du progrès! voilà sa première marque, son empreinte saillante. Le XVIIIe siècle lui a légué cette foi, et il n'y a pas failli. Condorcet mourant traçait le cadre idéal des conquêtes futures de l'esprit humain; il le voyait dominateur de la matière, répandant à flots sur les peuples le bien-être, la moralité, la vie. Consultez les annales des sciences de la nature : cette partie de l'héritage de nos pères, nous l'avons courageusement recueillie et accrue. Physique, chimie, histoire naturelle, toutes ces sciences sont nôtres, nous en sommes les véritables créateurs : elles sont sorties des laboratoires et

des cabinets des savants; elles se sont pliées aux besoins de l'homme, à ses plaisirs; elles ont transformé la face de la terre, supprimé les distances, enfanté les merveilles de l'industrie; elles transformeront aussi l'art; l'œuvre commence à peine, mais on sent qu'elle aboutira. Aussi bien, les vieilles fictions mythologiques, qu'est-ce auprès des splendides et merveilleuses réalités découvertes! Moins rapide, moins incontestable a été le progrès dans les arts et dans la littérature proprement dite. C'est que dans ce domaine il n'y a pas de découvertes qui s'imposent et servent de point de départ à des découvertes ultérieures. Le progrès n'existe pas pour les œuvres d'imagination. Mais il s'en faut que la littérature du XIXe siècle soit restée stationnaire ou stérile. Comment cela serait-il possible dans un siècle dont l'essence même est le mouvement et la perpétuelle instabilité. Essayons de déterminer les caractères principaux de cette littérature : c'est l'introduction naturelle de ces études.

Le premier trait qui frappe est celui-ci : un certain nombre de genres ont disparu. Où est l'épopée? Où sont le poème didactique et le poème descriptif? Où est la tragédie? Et ces genres, ce sont ceux qu'on est habitué à regarder comme les plus considérables, ceux qui, depuis Aristote, figurent en tête dans toutes les poétiques; ce sont les genres qualifiés les aristocrates de la poésie; le style qui leur est affecté est le style sublime ou tout au moins le style noble. Nous avons perdu ces grands seigneurs de la poésie, non qu'ils aient émigré, car j'ai beau jeter les yeux à l'étranger, je ne puis les y découvrir, mais ils sont morts. Paix à leurs mânes! Ils n'étaient plus

à leur place dans une société démocratique et passionnée avant tout pour l'égalité. Au lieu de subir des compromis qui rabaissent, ils ont disparu. Est-ce une perte bien regrettable? Qu'est-ce que l'épopée avait donné à notre littérature? La *Pucelle* de Chapelain, l'*Alaric* de Scudéry, le *Saint Louis* du Père Le Moine, la *Henriade* de Voltaire. Je ne sais si les Français ont ou n'ont pas la tête épique, mais certainement ce genre ambitieux et faux n'a jamais rien produit que de médiocre. Faut-il regretter le poème didactique? Quels sont les chefs-d'œuvre en ce genre? Est-il bien certain que l'*Art poétique* de Boileau appartienne à la poésie? Celle-ci est-elle faite pour enseigner? Si elle enseigne bien, c'est-à-dire clairement, exactement, avec précision, elle n'est pas la poésie, et, si elle enseigne autrement, elle n'enseigne pas. — Quant à la tragédie qui ne représente que des princes, des rois, des dieux, et n'emploie que le style sublime, il était tout naturel qu'elle disparût : elle a suivi la destinée de l'épopée.

En abandonnant ces genres aristocratiques, exceptionnels pour ainsi dire, la littérature de notre siècle a obéi au mouvement irrésistible qui emporte les peuples vers la démocratie. Pour la littérature aussi, il y a une nuit du 4 août, un abandon des privilèges et des distinctions de naissance. Les auteurs n'ont plus écrit pour la cour ou pour la ville, ils ont écrit pour tous. Ils n'ont plus emprunté leurs sujets à l'antiquité, ils les ont tirés des entrailles mêmes de la société dans laquelle ils vivaient. Ils ne se sont pas interdit les excursions dans le domaine de la politique, l'âge reli ion, des questions sociales, parce que ces ques-

tions et ces problèmes sont notre préoccupation incessante, l'attrait irrésistible et le plus puissant moyen d'intérêt et d'action. Ils ont cherché non plus le public d'élite, mais le grand public, tout le monde. Il y a eu surtout un grand mouvement de littérature populaire : le roman, le théâtre, la presse, la philosophie sont allés trouver ces classes dont nul écrivain ne s'était soucié jusqu'alors. Cela n'a pas été toujours pour les éclairer, les moraliser, les consoler ; mais le peuple, c'est le souverain, et quel souverain n'a pas ses flatteurs, ses corrupteurs ? C'est à lui de se tenir en garde et de réserver ses faveurs et ses sympathies à ses vrais amis.

Par une conséquence toute naturelle de cet instinct égalitaire qui nous domine et de cette habitude de révolutions qui nous tourmente, les règles antiques ont disparu, et il ne s'en est pas produit de nouvelles. Les trois quarts de nos pièces représentées ne peuvent se rapporter à aucun des genres catalogués : ce ne sont ni des tragédies ni des comédies ; on a pris le parti de les appeler *pièces;* cela n'engage à rien.

Liberté absolue, fantaisie, anarchie, voilà la devise de notre littérature d'imagination. Quand on lit les écrivains du XVIIe et même du XVIIIe siècle, on se sent peu à peu introduit dans une région sereine et paisible : l'œuvre se déroule lentement, régulièrement ; elle charme les yeux par l'harmonie de ses proportions, la dignité, la noblesse soutenue ; il s'en dégage comme une placidité pénétrante. Quand on prend un ouvrage du XIXe siècle, on est d'abord secoué, troublé, inquiet. L'allure est rapide, violente même ; les idées se pressent, se heurtent ; le style est tourmenté.

Bien plus, l'auteur livre un assaut à notre esprit ; il est d'un parti ou tout au moins d'une opinion ; son livre est un plaidoyer, une thèse quelconque. Dans l'ardente mêlée où nous vivons, le moyen pour quiconque pense, écrit, parle, de ne pas s'enrôler sous un drapeau ? Indifférents ou sceptiques, qui vous écouterait ? — De là je ne sais quoi de fiévreux, même dans les œuvres les plus méditées : c'est la loi du temps, c'est l'air que nous respirons. Ce ne sont pas les écrivains qu'il faut accuser, c'est nous, c'est notre époque même. Où est l'unité, l'harmonie, la stabilité ? Poètes, artistes, romanciers, philosophes, critiques, je n'ose dire hommes politiques, ne demandez pas à ces favoris de la renommée cette inflexibilité dans les principes, cette unité dans la vie, si facile à leurs devanciers du XVIIe et du XVIIIe siècle. Supérieurs aux autres hommes par l'imagination et la sensibilité, ils ont les premiers, et plus vivement qu'aucun de nous, senti le contre-coup de tant de révolutions contraires. A combien de rivages n'ont-ils pas abordé ! Que de pavillons n'ont-ils pas arborés ! Qui reconnaîtrait dans l'auteur de l'*Essai sur l'indifférence* ce pèlerin qui va sommer la papauté de s'imposer des réformes nécessaires, et qui revient de son voyage avec ce livre à demi séditieux, *Les affaires de Rome;* et, dans celui-ci, qui reconnaîtrait l'auteur du pamphlet révolutionnaire, *Les paroles d'un croyant?* Est-ce bien le même Chateaubriand qui a écrit l'*Essai sur les révolutions*, *Bonaparte et les Bourbons*, et que les étudiants portaient en triomphe en 1830 ? Je m'arrête : les noms se pressent en foule. Loin de moi l'intention d'une satire ou même d'une critique. Tout, autour de nous, est dans une perpétuelle in-

stabilité, tout se modifie incessamment : l'homme qui n'a jamais changé est peut-être celui qui a le plus changé, car l'objet de sa joie n'est plus le même, et c'est à une ombre qu'il s'attache.... Ah ! que cette terre généreuse, si longtemps, si cruellement remuée, se repose enfin ! Il faut à ce siècle, si grand à son début, sa suprême moisson. Que la semence déposée par la main du malheur ne soit pas secouée et jetée au vent !

Ainsi, quand on la considère dans son ensemble, la littérature du XIXe siècle offre un aspect de confusion, de désordre, d'intempérance, qui trouble. Si l'on pénètre dans le détail, on est frappé de l'intensité de vie, de l'originalité, de la variété ! Quoi de plus logique? Depuis quatre-vingts ans, le milieu politique, social, religieux est le plus puissant des stimulants. Tant de commotions de tout genre, et une littérature froide, calme, compassée, est-ce que cela est possible?

Que de nouveautés ont surgi à la lumière ! Voici d'abord l'éloquence politique. Salut à cette fille de la Révolution, la première née ! L'éloquence, c'est le don essentiel de notre race : César l'admirait déjà chez les Gaulois. Comprimée par le despotisme, elle éclata enfin. Chose admirable ! du premier coup elle est supérieure ; dès qu'il y a une tribune, il y a des orateurs. Mirabeau, Barnave, Vergniaud, la Gironde, quelle splendide réunion de talents ! Où ces jeunes hommes, obscurs hier, sans expérience politique, ont-ils pris cette assurance, ce ton dominateur et superbe, cette puissance de persuader, d'entraîner ? C'est l'âme de la France nouvelle qui les anime, qui vibre en eux. Quel vide, quel deuil, quel silence, quand ils ont dis-

paru ! L'Empire renverse la tribune. A peine est-elle relevée, que de nouveaux athlètes s'y élancent, Royer-Collard, Foy, Benjamin Constant, Chateaubriand, et tant d'autres ! Voilà la première conquête du XIXe siècle, conquête précieuse, car elle est synonyme de liberté : en France, quand on se tait, on conspire ou on languit.

Cette conquête en appelait une autre : la tribune ne suffit pas ; il faut la presse, le journal politique. Il apparaît en 1789. Ce qu'il a été depuis, ce qu'il est aujourd'hui, hélas ! on le sait ; ce qu'il redeviendra, je l'ignore : qu'il se souvienne de ses glorieux états de service, de ses premiers fondateurs, de ces vaillants qui signèrent en 1830 la protestation des journalistes.

Tout se tient : une logique mystérieuse relie les uns aux autres les phénomènes de la vie intellectuelle, comme ceux de la vie physique. Entre la tribune et le journalisme, entre le discours et l'article se place le pamphlet. Le pamphlétaire dit ce que l'orateur n'ose dire, ce que le journaliste ne peut dire. Le pamphlet avait toujours existé : il est dans le génie de notre race ; de plus, la longue oppression l'avait naturalisé et légitimé en France. Le *Contre un*, la *Satire Ménippée*, le *Baron de Fœneste*, les *Provinciales* sont des pamphlets et des chefs-d'œuvre de notre littérature. Sous la Restauration, ils pullulent ; l'ardeur de la mêlée les fait éclore par milliers. Un homme élève le pamphlet à la hauteur d'un genre littéraire, Paul-Louis Courier. Près de lui, voici que s'envole sur les ailes du rythme, avec l'aiguillon du refrain, le pamphlet en vers, la chanson de Béranger. Qu'est-ce, auprès de cette éclatante poésie populaire, que les couplets et les vaudevilles, les noëls

et les fameuses calottes du XVIIe et du XVIIIe siècle ?

C'est ainsi que des besoins nouveaux, la vie politique avec ses luttes, ses catastrophes, ses passions, donnent l'essor à des créations nouvelles. En contester la légitimité, en méconnaître l'influence, c'est vouloir que le sang ne circule pas, c'est nier le mouvement vital.

Poursuivons. Il y a une gloire que nul n'a jamais songé à contester à notre siècle : c'est d'avoir créé la science historique. Les noms et les titres d'ouvrages se présentent en foule; l'histoire de notre pays surtout a été l'objet d'admirables travaux, l'histoire de France jusqu'en 89, puis celle de la Révolution, puis celle de la Restauration, celle de Louis-Philippe et même celle de l'Empire. On dirait que l'impatience nous dévore et que nous guettons les événements pour les saisir et les consigner. D'où vient cette riche moisson? qu'on ne s'y trompe pas, elle est un signe du temps.

Dans notre société si profondément troublée, écrire l'histoire de son pays, c'est apporter des arguments à l'appui de l'opinion à laquelle on appartient. Pour les historiens du dernier siècle, il n'y avait que des rois : le pauvre Jacques Bonhomme n'existait pas. Depuis 1789, c'est son histoire à lui que l'on veut écrire, histoire lamentable, mais pleine d'enseignements, et qui est, en tout cas, un acte de piété, de réparation tardive envers nos pères. Il faut que les Français d'aujourd'hui sachent ce qu'ont souffert les Français d'autrefois. C'est une consolation et une espérance pour les amis de la liberté de voir l'accueil que fait le public aux œuvres des historiens véritablement pénétrés de l'esprit national, et la froideur universelle pour ces prétendues his-

toires qui placent notre idéal en arrière et non pas en avant.

Mais, si l'histoire n'avait été que le rendez-vous et le champ de bataille des partis, elle ne serait qu'une des manifestations de l'esprit du XIXe siècle ; elle ne serait pas une de nos gloires les plus sûres. Elle s'est élevée aux sereines régions de la science ; elle est remontée aux sources ; elle a interrogé les documents négligés jusqu'alors. Dans son investigation passionnée, rien ne lui a échappé : monuments écrits, textes de lois, chroniques, traditions, légendes, mœurs, religions, langues, arts, tout a été fouillé ; l'âme même des époques disparues a été retrouvée. L'histoire est devenue une exhumation, mieux que cela, une résurrection ; non seulement nous avons su, mais nous avons vu ; les historiens ont reconstitué la vie. Qu'on songe à ce qu'était l'histoire au temps où il y avait des historiographes du roi, au temps où le Père Rapin disait qu'on devait chercher la *vérité dans le fond des cœurs*, et que ce qu'il y avait de plus essentiel en histoire, c'était la forme ! Elle est aujourd'hui ce qu'elle doit être, une science d'abord, et aussi un art.

En même temps, et sous les mêmes influences, s'est renouvelé un genre qui n'est pas une des moindres gloires du XIXe siècle : je veux dire la critique. L'école de La Harpe, continuée par les Geoffroy, les Fontanes, les Feletz, les Hoffmann, expire vers 1824; elle meurt de sa belle mort ; elle a tout dit ; la division des genres, les trois unités, le style noble, toutes ces mesquineries, voilà ce qu'elle ressasse depuis Boileau. Mais, tout à coup, voici que ces illustres étrangers, Shakespeare, Gœthe, Byron, nous rendent

visite ; voici que des œuvres nouvelles, imprévues, éclatent chez nous, les *Odes et ballades*, les *Chansons* de Béranger, le *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny, l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre, Notre-Dame de Paris*, puis le drame déchaîné, démuselé. Où ranger ces produits étranges? Il n'y a pas de place dans les cadres officiels ; on les condamne en bloc. C'est alors que la nouvelle critique apparaît. Elle s'attarde d'abord à une polémique sans issue possible avec les représentants des vieilles formules ; puis, mieux inspirée, elle les laisse bouder et s'élance dans l'espace libre. Quelle ardeur, quelle foi, quel enthousiasme dans cette vaillante phalange des rédacteurs du *Globe!* Les Vitet, les Magnin, les Dubois, les Duvergier de Hauranne, les Sainte-Beuve inaugurent la critique moderne, large, hospitalière, féconde, indépendante surtout! On commence enfin à comprendre l'antiquité travestie par une sotte admiration et des traductions ridicules. On venge les poètes du XVIe siècle des condamnations sommaires prononcées par Malherbe et par Boileau. On va au delà : on interroge le moyen âge, déclaré barbare et inabordable. On déclare Joinville supérieur à Vertot et Froissart à Mézeray ; on publie les textes des épopées chevaleresques ; on comprend, on explique l'architecture et l'art du moyen âge. La critique donne la main à l'histoire ; elles se complètent l'une l'autre.... Ce fut un beau moment. La critique est restée depuis lors fort remarquable ; mais aujourd'hui la foi est tombée ; on explique tout, mais on n'aime rien ; on ne sait même plus haïr, et il faut que les critiques aient des colères et des haines. Ils ressemblent trop de nos jours aux entomologistes qui piquent sans colère un insecte sur un

bouchon et le cataloguent ; il faut piquer, cataloguer, mais il faut être en colère.

Un genre nouveau s'est fondé qui participe à la fois de l'histoire, de la critique et de la philosophie, on pourrait même ajouter de la théologie : ce sont les études d'histoire religieuse. Elles ont pris de nos jours un développement considérable. Le XVIIIe siècle avait porté dans l'examen de ces questions une passion, un fanatisme, une légèreté qui ne pouvaient suffire aux esprits d'un siècle affamé de vérité et de science. Vers 1800, on ne connaissait pas plus les religions anciennes, la mythologie, comme on disait, que le christianisme. On croyait que le polythéisme avait été inventé par les poètes pour faire des vers, et que le christianisme n'était tout au plus qu'un code de morale. Du reste, il était banni de l'art, surtout de la poésie. Quant à ces antiques religions de l'Orient, c'est à peine si l'on en soupçonnait l'existence. — On a compris de nos jours qu'il n'y a pas de problèmes plus importants que les problèmes religieux : ils contiennent la solution de tous les autres. La Révolution d'ailleurs les avait mis à l'ordre du jour : la constitution civile du clergé, le culte de l'Être suprême, celui de la Raison, le Concordat étaient autant de faits qui démontraient l'importance que tous, libéraux, révolutionnaires, despote, attachaient à ces questions. Aussi que de travaux admirables elles ont suscités ! Que d'ardeur a été dépensée dans la lutte où se mêlaient les doctrines ! Lutte féconde, espérons-le, quoique l'issue semble en être bien éloignée encore ! En tout cas, n'oublions jamais que nous devons aux hommes du XVIIIe siècle ce que je regarde comme une des conquêtes les plus précieuses de la Révo-

lution : je veux dire la liberté de conscience. Il y a plus de cent ans que Voltaire lançait sur la scène ce vœu téméraire alors, et qui est aujourd'hui le droit de tous :

Que chacun dans sa loi cherche en paix la lumière!

Je ne dirai rien de la philosophie, sinon qu'elle vit et se meut, que là aussi la lutte est ardente et passionnée. Qui pourrait s'en plaindre? Le jour où les hommes ne chercheront plus, ce n'est pas qu'ils auront trouvé, c'est qu'ils seront tombés dans la langueur inerte du désespoir ou dans la fatale indifférence du scepticisme.

Mais vous oublierai-je, vous, poètes, charmeurs, consolateurs des âmes? Que de fois j'ai entendu déclamer contre le prosaïsme de ce siècle livré tout entier aux intérêts matériels! D'autres ajoutaient même que le développement des sciences exactes était la mort de la poésie, qui ne vivait que de fictions et qui étouffait sous le joug des réalités impitoyables. — Quelle époque fut jamais plus féconde en œuvres supérieures? Le XIXe siècle, qui a créé tant de choses nouvelles, a créé une langue poétique nouvelle, des rythmes nouveaux et merveilleux, étant donné notre idiome sec et sourd; il a créé un lyrisme nouveau, la poésie individuelle, la plus vibrante, la plus passionnée, la plus délicieusement caressante. Plus d'épopées artificielles, plus de poèmes didactiques et descriptifs, vains jeux de mots, tours de force puérils, mais le moi humain vibrant, et la nature associée aux orages du cœur. Qui de nous, quand il cherche un écho à des souffrances intimes, à des regrets, à de vagues rêveries, va demander à Malherbe, à Boileau,

à J.-B. Rousseau, la strophe sympathique, les airs qui bercent le cœur? Lamartine, Hugo, Musset, c'est vous qu'on appelle. Et pourquoi? Parce que ceux-là ne vont pas chercher chez Pindare, chez Horace la matière de leurs chants, parce qu'ils sont des hommes de leur temps, de ce temps fécond en orages de tout genre, en bouleversements, en rêves, en aspirations, en désirs, en regrets; parce que chacun d'eux est nous-mêmes à de certains moments. Admirable poésie, où l'art tient une si grande place et où la vérité est si pénétrante! Qui a remué les âmes à ces profondeurs mystérieuses, qui a agrandi leur horizon et les a rendues si savantes dans le langage de la douleur, du désir et de la plainte? N'est-ce pas le grand ouvrier que nous retrouvons partout, la Révolution? Elle a tout transformé; elle a donné aux esprits la hardiesse de s'affranchir des entraves artificielles; elle a fait comprendre qu'après avoir conquis la liberté politique, la liberté de conscience, l'égalité civile, il était puéril de subir le joug d'Aristote, d'Horace et de Boileau. Si elle a affranchi les esprits, c'est parce qu'elle avait frappé les âmes. Les catastrophes publiques et privées ont renouvelé la matière même de la poésie; les ruines que la Révolution a faites ont fait jaillir les sources vives. Ceux-là mêmes qui ont été les victimes de ces orages ont trouvé dans leurs deuils, leurs regrets, leur indignation des inspirations nouvelles. Exil, ruine, emprisonnements, échafaud, destruction et restauration du culte antique, prodigieuse épopée de l'Empire, trônes rétablis et renversés : ôtez à nos poètes ces magnifiques sources d'inspiration, ils ne seront plus eux-mêmes.

Si j'avais à désigner la plus brillante période du XIXe siè-

cle, je n'hésiterais pas : c'est celle qui va de 1815 à 1830. Quelle époque, que celle où l'on entendait Foy et Royer-Collard à la tribune, Berryer et Dupin au barreau, Villemain, Cousin, Guizot à la Sorbonne; où l'on chantait les chansons de Béranger, où l'on dévorait les *Méditations* de Lamartine, où Hugo lançait ses merveilleuses *Orientales,* où les pamphlets de Paul-Louis Courier éclataient comme des fusées éblouissantes; où Augustin Thierry déroulait dans d'admirables récits le tableau des mœurs de nos ancêtres sous les Mérovingiens, tandis que, plus hardis encore, des jeunes gens comme Thiers et Mignet osaient jeter aux passions déchaînées une histoire monumentale de la Révolution; où la peinture classique et rococo pliait bagage devant les splendides et audacieuses compositions des Géricault, des Girodet, bientôt suivis des Delacroix et des Ary Scheffer; où le romantisme, longtemps suspendu et incertain dans ses voies, arborait enfin un drapeau, une devise, et appelait aux armes dans la préface de *Cromwell* et à la première représentation d'*Hernani!* Quelle époque! On vivait alors. Aujourd'hui, hélas! elles s'éteignent une à une, toutes les gloires d'un passé si proche encore et que ne vient remplacer aucune gloire nouvelle.

Pourquoi, en effet, le dissimuler? Depuis trente ans il y a langueur, on dirait épuisement. Il semble qu'il n'y ait plus de sève que dans les vieux troncs. D'admirables talents s'annoncent, puis avortent. Les nécessités de la vie pèsent sur les écrivains et les dévorent. Productions hâtives, incomplètes, qui donnent des espérances et que rien ne suit, voilà ce qui nous arrive. On vit au jour le jour, on court après le succès immédiat, on s'enrôle dans une coterie, on

perd de vue les hauts sommets de l'art et les grandes pensées. La foi manque aux cœurs et la conscience aux œuvres : le trompe-l'œil, le savoir-faire, le charlatanisme s'étalent et réussissent. Il y a là de la part des artistes et des écrivains, poètes, romanciers, dramaturges, un abandon qu'on ne saurait trop blâmer; mais le premier coupable, c'est le public. C'est lui qui a commencé la décadence momentanée; il a cessé de goûter les œuvres élevées et fortes; il s'est porté vers les œuvres légères, amusantes, malsaines; il en a encouragé la production et assuré le débit. Qu'il s'arrête dans cette voie fatale. Aussi bien, jamais l'heure ne fut plus solennelle et ne réclama plus impérieusement le sérieux des pensées, la hauteur de l'âme et des résolutions viriles. Nous les prendrons, j'en ai la conviction intime. Il y a des catastrophes telles qu'elles anéantissent ou qu'elles retrempent. Qui oserait dire que la France est anéantie? Ses plus cruels ennemis eux-mêmes ne le pensent pas : ils ne la trouvent que trop vivante. J'aime à me la représenter calme, recueillie, triste, mais concentrant toutes ses énergies et attendant son heure. Elle viendra.

LE ROMANTISME

Une méthode sage et régulière exigerait que l'on commençât par définir exactement le romantisme. C'est ce que 'essayerai tout d'abord, sans me dissimuler les difficultés u sujet. La précision n'est pas le caractère distinctif du omantisme, surtout à ses débuts. Je procéderai scientifiuement, pour ainsi dire ; je recueillerai ici et là, chez les remiers adeptes de la doctrine, chez ses adversaires, en rance, en Angleterre, en Allemagne, partout, les éléments 'une définition aussi exacte que possible. Mais je veux 'abord indiquer en quelques mots la couleur du sujet et marche que je me propose de suivre.

Le romantisme, tel qu'il apparut en 1820, n'a pas été éfini. Il ne l'a été ni par ses représentants les plus autosés, ni par ses adversaires. On s'est battu d'abord, puis ı ne s'est pas expliqué. Les historiens, les critiques de Allemagne, qui nous accusent volontiers de légèreté, se nt appliqués à éclaircir la question et à nous expliquer à us-mêmes ce que nous étions; mais la clarté n'est pas le

premier de leurs dons, et la question, qui était déjà fort complexe, l'est devenue encore plus, grâce à eux. Peut-être aussi étaient-ils trop préoccupés de s'attribuer tout l'honneur d'une révolution littéraire à laquelle ils n'étaient pas étrangers. Sainte-Beuve semblait désigné pour une tâche pareille ; mais le romantisme n'avait été qu'un épisode dans sa vie, je dirai presque une surprise; s'il n'a pas précisément brûlé ce qu'il avait adoré, il s'est du moins retiré d'assez bonne heure du sanctuaire, sans bruit et presque honteux d'avoir cessé un moment de s'appartenir à ce point. Il avait d'ailleurs fort peu de goût pour le romantisme dramatique, le plus bruyant de tous : le tapage l'effarouchait. Quant au chef de la doctrine, que je salue respectueusement, il éleva souvent la voix et fit flotter le drapeau à tous les yeux ; mais les grands poètes ne sont ni des critiques ni des historiens : ce serait déchoir. Cette tâche est abandonnée à ceux qui, venus plus tard, n'ont subi aucun des entraînements de la lutte et qui cherchent la vérité sans parti pris, avec une entière indépendance.

Je n'ai pas l'intention de faire, après tant d'autres, le récit des batailles livrées par le romantisme. Elles ont eu tant d'éclat et de retentissement, elles ont été décrites avec tant de complaisance par ceux qui y prirent part, que bien des gens n'ont pu voir dans la nouvelle doctrine qu'une sorte d'insurrection tapageuse, un moment triomphante. Le mot d'ordre, en espagnol *hierro*, les longs cheveux, les longues barbes, les pourpoints éclatants, les cris étranges lancés du parterre aux loges, les malheureux classiques foulés, réduits au silence ou à la fuite : toutes ces folies d'une jeunesse brave, intempérante, qui sentait son heure

venue, que l'on nourrissait, depuis tant d'années, de viande creuse, qui étouffait dans les cadres de l'art officiel, qui adorait la couleur, l'action, la passion : tout cela, c'est la vie extérieure du romantisme dramatique à un moment donné, au moment de l'explosion; tout cela, c'est l'exubérance de l'âge qui jaillit. On peut en sourire, mais qui oserait faire un crime à la jeunesse de n'être pas un modèle de tolérance et de placidité ? Quand elle est trop sage, on le lui reproche. Qu'on lui permette en de certaines circonstances de ne pas l'être assez. Il est certain que les *anciens* et les *modernes* montrèrent dans leurs débats interminables plus de retenue : c'est qu'ils étaient presque tous des personnages rassis, mûrs, courtois, qui ne se blessaient que par mégarde et en demandaient poliment pardon. C'est aussi que la controverse resta toujours purement littéraire. Si Perrault se hasardait à insinuer que le progrès est la loi du monde et que, par conséquent, les modernes doivent être supérieurs aux anciens, il se hâtait d'ajouter, comme correctif, que le progrès s'arrêterait après le règne de Louis le Grand et qu'une irrémédiable décadence serait le lot des générations futures.

En 1830, les combattants (du côté des romantiques du moins) étaient jeunes; ils avaient des opinions politiques; ils étaient exaspérés. Le romantisme lyrique avait bien conquis sa place au soleil, et une belle place; mais c'était le théâtre qu'il fallait enlever. C'est au théâtre que se remportent les vraies victoires, les plus retentissantes et les plus fructueuses. Le public est à la fois juge et butin. Les classiques défendaient cette citadelle en désespérés et par tous les moyens. Ils venaient de faire interdire *Marion De-*

lorme par la censure ; ils s'adressaient à Charles X pour le sommer de prendre la défense du bon goût menacé. Enfin ils avaient des alliés puissants parmi les acteurs. Les tragédies dites classiques étaient si commodes à jouer ! les produits de l'art nouveau étaient si étranges et d'une interprétation si fatigante ! Mlle Mars, qui avait été une Célimène charmante, avait bien de la peine à se transformer en dona Sol et à dire avec l'accent de la conviction à son camarade Firmin, assez chétif de sa personne :

> Vous êtes, mon lion, superbe et généreux !

La pièce elle-même était une ode à la jeunesse. Jamais les vieillards n'avaient été au théâtre si cruellement blâmés de vivre encore.

> Vieillard, va-t'en donner mesure au fossoyeur...
> Vieillard stupide !

Bref, tout était éclatant, désordonné, et sur la scène et au parterre.

De tout cela je ne veux retenir qu'un trait : ce sera le premier élément de la définition du romantisme que nous cherchons. — Il fut une explosion de jeunesse. — Il y avait bataille d'ailleurs ; et, quand l'armée est en campagne, il faut des éclaireurs, dussent-ils tirer quelques coups de fusil de trop ou de trop loin.

Cette effervescence d'ailleurs dura peu. Elle tomba le jour où les idées de liberté prévalurent partout. Théophile Gautier, l'un des combattants d'*Hernani*, raconte qu'en 1843, lorsque l'on se prépara à donner *les Burgraves*, il fut question de soutenir la pièce, qui en avait besoin, et que

l'on s'adressa à Célestin Nanteuil, le célèbre graveur, pour avoir trois cents Spartiates déterminés à vaincre ou à mourir. Nanteuil secoua sa longue chevelure d'un air profondément mélancolique et répondit à l'ambassadeur : « Jeune homme, allez dire à votre maître qu'il n'y a plus de jeunesse. Je ne puis fournir les trois cents jeunes gens. » Célestin Nanteuil se trompait; il y avait encore des jeunes gens; mais ils se disaient sans doute : Que *les Burgraves* réussissent ou tombent, le romantisme n'en a pas moins cause gagnée. Il a fait son œuvre, l'art est émancipé, la scène est ouverte à toutes les audaces. Il ne s'agit plus de forcer la main au public, de lui imposer tel ou tel auteur : il saura bien reconnaître les siens.

Voilà, si je ne me trompe, un élément nouveau de la définition du romantisme. D'une part, il est l'œuvre de la jeunesse ; de l'autre, il est la liberté dans l'art. Qu'il ait eu ses jours d'excès et d'intolérance, on ne peut le nier; mais ces infidélités passagères laissaient debout le principe; et le public, dont ces ardentes querelles avaient fait l'éducation, était bien décidé à le faire respecter partout, et de tous.

On comprenait enfin que le romantisme était une manifestation légitime de l'esprit du XIXe siècle, qui est un esprit de liberté. On n'allait pas jusqu'à lui attribuer uniquement et directement la rénovation qui se produisait alors partout; mais on reconnaissait que c'était lui qui avait accéléré un mouvement qui, timide d'abord et indécis, emporta tout. Admirable puissance du principe nouveau! ceux-là mêmes que quelques amateurs de réaction essayèrent d'opposer au romantisme relevaient de lui, n'auraient pas existé sans lui. Au lieu de renier ces tard venus, qu'il trou-

vait trop raisonnables, il eût été mieux avisé de revenidquer ses droits sur eux. La doctrine n'en eût pas souffert; elle eût fait preuve de souplesse et de largeur. Le public de nos jours n'aime guère les petites églises et les orthodoxies fermées.

Où faut-il aller chercher les origines de la littérature romantique?

De même que les publicistes qui essayent de se rendre compte de ce grand fait que l'on appelle la Révolution française recherchent patiemment dans tout le XVIIIe siècle, et même au delà, les moindres manifestations des idées de réformes qui s'imposèrent enfin, ainsi la rénovation littéraire qui se produisit il y a environ soixante ans a ses origines et sa raison d'être plus haut. Les Allemands, qui ont toujours eu la prétention de ne rien devoir aux étrangers, font remonter le romantisme jusqu'à Luther. Il était de mode chez nous, vers 1829, d'invoquer Ronsard comme le père de la nouvelle doctrine. A ceux qui reprochaient aux romantiques d'être des barbares, des étrangers sur notre sol, les romantiques répondaient : « Nous remontons au XVIe siècle, nous avons une tradition; le Cénacle est le continuateur de la Pléiade. » On se créait ainsi des ancêtres et on protestait contre le XVIIe siècle, contre Boileau surtout, qui avait méconnu Ronsard. C'est moins loin, ce n'est pas à l'ombre du trône des Valois que j'irai chercher les précurseurs du romantisme : ce serait le restreindre misérablement, il n'a pas tardé à le reconnaître lui-même; mais il y a peut-être encore des traînards qui arborent ce vieux drapeau. J'irai où est la vie et le mouvement, au XVIIIe siècle.

Il est arrivé trop souvent au romantisme, surtout à ses

débuts, de railler le XVIIIe siècle. C'était méconnaître ses ancêtres et sa véritable patrie ; c'était s'exposer à manquer d'esprit, ce qui lui est arrivé quelquefois. Il ne fallait pas, pour faire pièce à ceux qui se targuaient, à tort, d'être les continuateurs de Voltaire, essayer de bafouer ou de diffamer Voltaire : cela porte malheur. Le XVIIIe siècle, dans sa seconde moitié, a été moins qu'on ne le croit généralement timide et routinier en littérature. L'art pur, l'art pour l'art, comme on a dit, le préoccupait peu : c'est qu'il avait autre chose à faire, et une chose plus pressée. Il ne se désintéressa pas cependant des questions qui devaient être si ardemment débattues au début de ce siècle. Nos plus grandes hardiesses, il les avait pressenties et annoncées. Bien avant 1830, on avait dit qu'il faut à un peuple une littérature dramatique vivante et non une littérature morte. Bien avant 1830, on avait songé à arracher l'art aux petits sanctuaires où il étouffait, pour le retremper dans le grand courant de la vie nationale, pour créer enfin une littérature qui fût réellement l'image de la société tout entière. On traitait de rêveurs, d'utopistes, d'esprits dangereux les Diderot, les Rousseau, les Mercier, tous ceux qui osaient réclamer et prédire les transformations nécessaires. Si la Révolution ne les accomplit pas immédiatement, c'est que les formes de l'art d'une époque ne se changent pas du jour au lendemain et dans le déchaînement de la tempête ; mais elle déposa dans les âmes des idées, des sentiments, des besoins qui appelaient des genres nouveaux, des formes nouvelles. — Destruction de l'antique monarchie, ruine et rétablissement du culte antique, orages formidables de la liberté, les échafauds, les exils, les incomparables batailles qui mêlent

les peuples, la destinée prodigieuse de l'homme qui s'imposa à la France et à l'Europe, les prétentions de ceux qui voulaient biffer 1789, l'avènement d'une génération nouvelle décidée à maintenir et à exercer des droits si chèrement achetés, les deuils, les regrets, les ardeurs impatientes, les ambitions sublimes et je ne sais quelle vague tristesse qui suit toujours les grandes catastrophes et rend les âmes plus profondes : tout se réunissait pour féconder les imaginations et susciter des œuvres dignes enfin d'un siècle qui inaugurait une société nouvelle.

CLASSIQUES ET ROMANTIQUES

C'est vers 1818 que commencèrent les hostilités. Un M. de Saint-Chamans, personnage fort inconnu aujourd'hui, eut l'honneur de jeter le premier cri. Son pamphlet, *L'Anti-Romantique*, fut un signal, l'appel aux armes. Tout ce qu'il y avait alors de classiques applaudit. M. de Feletz, journaliste des *Débats*, compara M. de Saint-Chamans à Pascal. Il regretta seulement que les romantiques fussent de si chétifs adversaires en comparaison des Jésuites : il n'y avait aucune gloire à les écraser. On essaya pourtant, et la lutte s'engagea entre romantiques et classiques.

Ces derniers étaient fort nombreux alors et tout-puissants. C'étaient les grands personnages, les princes de la république des lettres, Feletz, Arnault, Jouy, Baour-Lormian, Viennet, Auger, Jay, Népomucène Lemercier, Etienne, etc., etc., hommes mûrs en général. Les plus mûrs, pensionnés autrefois par Louis XVI, par la Convention, par l'Empire, l'étaient alors par la Restauration et

faisaient bonne mine à la cour, sauf ceux qui étaient bonapartistes avérés et que les circonstances et la réaction royaliste devaient transformer en libéraux. Voltairiens pour la plupart et n'allant pas au delà en religion, en philosophie et surtout en doctrines littéraires, ils avaient pour oracles Boileau, Voltaire, La Harpe, et professaient l'horreur la plus vive pour les monstruosités des littératures étrangères, pour Dante, Calderon, Shakespeare et les autres. Très influents à l'Académie, ils recevaient et couronnaient tous les leurs [1]. Maîtres des journaux, rares encore à cette époque, ils tenaient sous leur dépendance les feuilletonistes, Hoffmann, Feletz, Duvicquet, disciples de La Harpe, et tout-puissants sur l'opinion. Au théâtre, ils étaient les seuls en vue, les seuls fournisseurs; ils représentaient la tradition, formaient les acteurs, étaient ou censeurs ou bien avec les censeurs. Talma réchauffait leurs tragédies dans lesquelles ils glissaient, suivant leurs opinions, des allusions soit à l'Empereur, soit aux Bourbons.

Bref, partout ils étaient maîtres non contestés.

Deux écrivains seulement pouvaient les gêner : Mme de Staël et Chateaubriand; mais la première se mourait, et tous les deux étaient alors tournés vers la politique.

Les classiques jouissaient donc d'une quiétude parfaite. Ils exploitaient tranquillement les champs de la littérature, où d'ailleurs ne poussait plus rien. Tout ce qui apparaissait était en naissant déjà vieux, rabougri, chétif.

Et les romantiques, où étaient-ils? Partout, et nulle

1. Louis XVIII expulsa de l'Académie onze membres : Bassano, Garat, Cambacérès, Maury, Merlin, Sieyès, Rœderer, L. Bonaparte, Arnaud, Regnaud de Saint-Jean-d'Angely, Étienne.

part. On les sentait autour de soi, mais on ne les voyait pas. Ils ne formaient pas un parti, ils n'avaient ni chef reconnu, ni drapeau, ni mot d'ordre, ni journal. Pourtant, eux seuls vivaient; tout le reste était mort. Voyez la terre en hiver : elle semble morte, inerte; mais, dans ses entrailles qui sommeillent, la Mère féconde recèle une vie intense, des millions de germes impatients d'éclore. Viennent les premiers rayons d'avril et les brises printanières, la dure écorce se fendra, et les innombrables manifestations de la vie jailliront...

Les romantiques, ces hommes inconnus et obscurs qui semblaient n'être nulle part, c'étaient ceux qui ne voulaient plus de la vieille tragédie, toujours la même, de l'Épopée à la Le Bossu, de l'ode soi-disant pindarique, de l'histoire fausse, de la philosophie matérialiste et sèche, de l'art imité des Romains, du style Empire, du rococo. C'étaient des anonymes, mais qui devaient bientôt s'appeler Béranger, Lamartine, C. Delavigne, Vigny, Hugo, Barante, Cousin, Augustin Thierry, Guizot, Vitet, Rémusat, Sainte-Beuve, Thiers, Mignet; et les artistes comme Delacroix, Delaroche, Léopold Robert, Vernet, Ary Scheffer, etc., etc. C'était l'avenir de la France nouvelle.

Les premiers avantages furent remportés par les classiques. Ils étaient unis, avaient un symbole fixe, immuable, et dominaient partout. Ils eurent en outre à cette époque si agitée la bonne fortune de décorer, de relever les vieilles doctrines d'un vernis patriotique. Voici comment :

Malgré les anathèmes de Voltaire contre Shakespeare, malgré La Harpe et Geoffroy, malgré le blocus continental te la police rigoureuse de Napoléon, les œuvres des littéra-

tures étrangères avaient commencé à pénétrer en France. Dès 1814, on avait pu lire le *Cours de littérature dramatique* de Schlegel, qui était absolument le contre-pied du *Cours de littérature* de La Harpe. On avait lu l'*Allemagne* de Mme de Staël; bientôt on commença à publier la collection des théâtres étrangers, Shakespeare, Schiller, Calderon; M. de Barante traduisit Schiller; M. Guizot refit la traduction de Letourneur (*Étude sur Shakespeare*). En même temps, les romans de Walter Scott pénétraient en France; les poèmes de Byron étaient traduits, et on racontait sur le poète les plus étranges histoires. — Ce n'est pas tout. Les émigrés, qui avaient vécu vingt-cinq ans à l'étranger, en rapportaient les connaissances et le goût d'œuvres qui ne ressemblaient en rien aux produits de notre école classique. Enfin les théoriciens du pouvoir absolu, du droit divin, essayaient de ramener la France à ces heureux siècles du moyen âge, trop dédaignés jusqu'alors, et où s'étaient épanouis avec une grâce délicieuse une poésie et un art véritablement originaux. M. de Chateaubriand n'avait-il pas, dans le *Génie du christianisme*, démontré que la religion chrétienne avait non seulement changé la face du monde, mais modifié l'âme humaine, transformé l'art, en ouvrant à l'imagination un monde nouveau d'idées et de sentiments?

C'est contre toutes ces tendances un peu confuses, et où se mêlaient d'ardentes passions politiques, mais au fond novatrices, que protestèrent les classiques. Ils prirent devant le public une position très forte. L'ennemi campait encore sur le sol de la France; toutes les misères, toutes les humiliations de l'invasion pesaient sur les âmes. On s'indignait

des prétentions insolentes des Français rentrés à la suite de l'étranger, de ces hommes qui, par la plume des Bonald, des de Maistre, des Lamennais, des Chateaubriand même, faisaient le procès à la Révolution française et prédisaient bruyamment le retour du moyen âge. Ils semblaient menacer aussi la France d'une seconde invasion, d'une invasion littéraire, menace faite aux traditions du goût national, insulte à nos gloires les plus pures.

Voilà quel fut le point d'appui des classiques. Il était admirablement choisi. Ils voulaient qu'on confondît dans une même haine les émigrés et les romantiques. Ils y arrivèrent tout d'abord et remportèrent la première victoire.

En 1823, des acteurs anglais vinrent à Paris pour y jouer les chefs-d'œuvre de Shakespeare. On les accueillit par des sifflets, des huées, des projectiles même : une actrice fut blessée sur la scène. Parmi les cris poussés, on distingua ces mots : « *A bas Shakespeare! c'est un aide de camp de Wellington!* » Le patriotisme est une belle chose. Peut-être que ce jour-là il se fourvoya quelque peu.

A partir de ce moment, la lutte est engagée, et le théâtre servira de champ de bataille.

Il faut lire les journaux de cette époque : rien de plus curieux que le spectacle des inconséquences d'alors. Les journaux libéraux de toutes nuances sont réactionnaires en littérature. Ce sont les *Débats*, le *Constitutionnel*, *Pandore*, *Minerve*..... Les journaux monarchiques au contraire sont révolutionnaires en littérature. Ce qui contribua à maintenir la confusion quelque temps, ce furent les poésies de Lamartine et de Victor Hugo, romantiques à coup sûr,

mais royalistes à outrance et catholiques. — De même pour M. de Marchangy et M. d'Arlencourt.

De là l'hésitation du public, qui au fond était libéral. Il eût volontiers donné gain de cause aux romantiques; mais le droit divin, la congrégation, les missions, tout cela lui répugnait.

L'équivoque cessa enfin quand *le Globe* fut fondé (1824). Le public comprit que l'on pouvait aimer Shakespeare sans être vendu à la perfide Albion. Mais la vraie et triomphante démonstration, ce furent les œuvres de la nouvelle école. Les cours libéraux — suspendus, puis rouverts — de Cousin, Villemain, Guizot, renouvelaient la philosophie, la critique, l'histoire. Augustin Thierry publiait ses beaux travaux sur la conquête de l'Angleterre, Guizot sur la révolution d'Angleterre, Thiers et Mignet sur la Révolution française; Béranger, C. Delavigne, Lamartine, Hugo renouvelaient la poésie lyrique. Tous ces écrivains étaient déjà effleurés de l'esprit libéral, tout-puissant alors. Le romantisme se dessinait déjà comme le libéralisme en littérature pour le fond aussi bien que pour la forme.

Le théâtre était le seul point où il n'eût pas encore fait ses preuves. Là, les préjugés ont plus de force; les acteurs eux-mêmes répugnent aux innovations. C'est à grand'peine que M. Lebrun avait fait accepter *Marie Stuart* en 1820. Il ne put faire passer le *Cid d'Andalousie*. La scène était occupée par les Arnault, les Jouy, les Népomucène Lemercier et autres nullités classiques, dont Talma s'épuisait à galvaniser les produits mort-nés. Plus les classiques sentaient le public lui échapper, plus ils invectivaient les romantiques pour les dépopulariser et les ridiculiser; ils firent

représenter *Le classique et le romantique*, comédie plus ou moins ingénieuse imitée des *Femmes savantes* et des *Philosophes* de Palissot. Le journal *Le Commerce*, rendant compte de cette pièce, disait : « Le romantisme est une maladie comme l'épilepsie. Il ne peut faire le sujet d'une pièce, tout au plus celui d'une thèse de médecine. » Les classiques ne s'en tinrent pas là; ils lancèrent satires sur satires, pamphlets sur pamphlets. M. Baour-Lormian représentait les romantiques comme des pygmées voulant le lier, lui géant. MM. Lemercier, Auger, Viennet firent chorus. Cependant ils s'étonnaient de voir que dans les salons on n'était pas hostile aux romantiques. Ceux-ci en effet avaient une conversation intéressante, originale; ils portaient de longs et beaux cheveux, toutes choses auxquelles les femmes ne sont pas insensibles. Et puis ils osaient se défendre; ils traitaient Aristote de ganache, disaient de Boileau M. Nicolas; leur injure favorite était : *perruques*.

En 1827, la défaite des classiques commença. Une troupe anglaise vint de nouveau à Paris et donna plus de trente représentations; les acteurs, Kemble, Macready, Kean, miss Smithson, étaient les rois du théâtre. On les applaudit avec transport. Les Français commencèrent à avoir une idée du drame shakespearien. Les classiques se voilèrent la face, pleurèrent, invectivèrent. Mais Talma était mort. Il n'y avait plus personne pour faire croire au public que leurs vieilles tragédies étaient vivantes.

C'est alors qu'apparaît Victor Hugo. La préface de *Cromwell* est de 1827 (novembre). C'est le manifeste des romantiques au théâtre.

A partir de ce jour, les événements se précipitent. Le

premier romantisme, qui avait des apparences étrangères, un faux air d'invasion et de réaction, revêt une couleur libérale. Les écrivains de la jeune école sont tous plus ou moins dans l'opposition. *Le Globe*, qui les soutient, est franchement libéral. Les classiques n'ont plus la ressource commode de confondre leur cause avec celle de l'honneur national, de la liberté, du progrès; ils apparaissent nettement comme le parti du passé, de la réaction. Les romantiques héritent de la faveur publique. Ils ont la bonne fortune d'être persécutés par l'autorité. La censure interdit en 1829 la représentation de *Marion Delorme*. On apprend que des classiques, poètes dramatiques, ont exercé ou exercent l'odieux métier de censeurs; on apprend que sept ou huit d'entre eux ont adressé une pétition au roi, ou plutôt une dénonciation contre M. Taylor, directeur de la Comédie-Française, qui a mis en répétition un drame en prose de M. Alexandre Dumas, *Henri III et sa cour*. En même temps, le ministère Polignac accroît l'impopularité contre le gouvernement. C'est dans ces circonstances que fut représenté en février 1830 *Hernani*.

Les difficultés avaient commencé avec les répétitions. Alexandre Dumas a fort bien caractérisé dans un chapitre de ses Mémoires [1] la résistance des acteurs. Quant à la représentation, ce fut une mêlée, une des plus orageuses dont les annales du théâtre aient gardé le souvenir [2]! Cette fois, il y avait réellement une école romantique, qui avait un chef, et le chef avait publié deux ans auparavant le manifeste

1. T. V, ch. CXXXII.
2. Voir le récit détaillé de cette soirée dans l'*Histoire du romantisme*, par Théophile Gautier.

de l'école. On savait qu'on allait assister à la mise en œuvre des théories nouvelles. De plus, l'auteur avait irrité, blessé profondément les représentants des doctrines classiques. Enfin il avait introduit dans la salle, six heures avant la représentation, une escouade de jeunes romantiques prêts à tout pour soutenir la pièce. On remarquait parmi eux deux jeunes gens qui portaient, chose inouïe alors, une barbe luxuriante : c'étaient Devéria et Pétrus Borel. Les autres secouaient des crinières mérovingiennes. Au milieu d'eux apparaissait, éblouissant et placide, un jeune homme paré, en guise de gilet, d'un pourpoint vénitien en soie écarlate et d'un pantalon vert d'eau avec une large bande de velours noir : c'était Théophile Gautier.

Dès le premier vers :

C'est bien *à l'escalier*
Dérobé...

la tempête éclata. Elle ne cessa qu'à la fin. Les romantiques ne toléraient pas la moindre marque d'improbation, surtout quand elle venait d'un spectateur auquel il manquait quelques cheveux. Des cris sauvages retentissaient ; on demandait la tête du siffleur : « *A la guillotine les genoux !* » Un malheureux ayant osé blâmer l'hémistiche :

Vieillard stupide, il l'aime !

fut presque étranglé par un romantique. Et le romantique avait mal entendu ! *vieil as de pique !* Voilà ce qu'il défendait !... Mais on n'en finirait pas si l'on voulait citer tous les incidents qui marquèrent cette journée.

Il y eut des parodies sans nombre. Une surtout mérite d'être rappelée. Elle a pour titre *Harnali, ou la contrainte par cor*.

C'est à cette époque que les romantiques sont à l'apogée de la gloire. La révolution de 1830 consomma d'ailleurs la déroute des classiques. Les uns sont morts, les autres fatigués et abandonnés du public. Il n'y a plus de censure; plus d'acteurs : les nouveaux, Frédéric Lemaître, Bocage, Mme Dorval, sont romantiques.

Quel usage les romantiques firent-ils de la victoire ? C'est ce que nous verrons plus loin. Toujours est-il qu'ils régnèrent sans conteste de 1830 à 1840. A partir de cette époque, de belles œuvres encore apparaîtront, mais déjà rares.

Montesquieu dit qu'un gouvernement se perd quand il abandonne ou quand il force son principe. Les romantiques forcèrent leur principe. Dans le roman, au théâtre, dans la poésie lyrique, il y eut des intempérances, des licences de tout genre, des débauches d'imagination, des tableaux révoltants pour le goût et la pudeur. Le public se lassa, il y eut réaction. M. Nisard lança son manifeste contre la littérature facile, inutile, nuisible. L'œuvre était faible, quoique violente, mais elle produisit son effet. De son côté, la *Revue des Deux-Mondes*, avec Planche, attaqua sans relâche Victor Hugo. Sainte-Beuve, qui visait à l'Académie, ne le défendit pas. M. Saint-Marc Girardin disséqua son théâtre et n'en laissa subsister ni une situation ni un caractère. Le grand poète fut lui-même victime de son école. Les jeunes recrues du romantisme ne lui apportèrent aucune force ; elles le compromirent plutôt. Bref, on sentait que le romantisme était en décadence.

Ce qui constata cette décadence, ce fut moins l'échec des *Burgraves* (car ce n'était qu'une chute dont après tout on se relève) que deux faits très significatifs. Le public accueillit avec la plus vive faveur une *tragédie*, ce qui n'était pas arrivé depuis vingt ans. Cette tragédie, c'est la *Lucrèce* de M. Ponsard, classique par le sujet, la simplicité nue, le style. L'autre fait, ce fut la reprise des chefs-d'œuvre du théâtre classique. Une grande actrice se révéla, Mlle Rachel, qui vengea nos vieux poètes en les interprétant avec génie. Les romantiques avaient dit : « *A bas Racine!* » L'un d'eux avait même osé crier : *Racine est un polisson!* Le châtiment fut complet... Victor Hugo renonça au théâtre.

Il n'est pas nécessaire de pousser plus loin cette histoire extérieure du romantisme. En réalité, c'est là qu'elle s'arrête : il n'y a plus de luttes.

Est-ce à dire que les classiques aient repris possession de la scène? Aucunement. Ponsard lui-même n'est pas un pur classique. Sa pièce de *Charlotte Corday* est une œuvre romantique, dans le sens le plus large du mot. Mais l'école romantique n'a pas eu son chef-d'œuvre au théâtre, et elle a abouti à de véritables saturnales dramatiques.

Son mérite, disons mieux, sa gloire, c'est d'avoir émancipé l'art. Si elle n'a pas atteint le but suprême, qui est la reproduction du beau, elle a frayé des voies nouvelles. Les prétendues règles d'Aristote étaient des entraves pour les poètes de talent et un guide-âne pour les autres : on s'explique donc qu'elles aient été attaquées et défendues avec l'ardeur qui se déploya alors de part et d'autre. La France avait eu sa révolution politique en 1789; il s'agissait de savoir si elle aurait sa révolution littéraire. Elle l'a

cue. Il est permis de regretter qu'elle n'en ait pas fait un meilleur usage. Hélas ! c'est notre éternelle histoire ! Mais avant tout il fallait dans le domaine de l'art conquérir la liberté ! Il n'y a que ceux qui ne marchent point qui ne fassent jamais de faux pas.

DÉFINITION DU ROMANTISME

PAR LUI-MÊME

Qu'on me permette de rappeler en quelques mots l'objet du dernier chapitre.

Comme je me propose d'abord de constituer une définition du romantisme, j'ai demandé à ses adversaires ce qu'il était, ce qu'ils en pensaient, comment ils se le représentaient. Et cela au moment même où il apparaît. Ce qu'ils ont répondu, on le sait : les romantiques ne sont ni libéraux ni patriotes ; ils vont demander à l'étranger des inspirations et des modèles. Ils dédaignent la tradition littéraire nationale du XVIIe siècle ; ils n'ont que du mépris pour la philosophie du XVIIIe siècle, celle de Voltaire surtout, irréligieuse et licencieuse. Ils se sont voués à une sorte de préciosité sentimentale, dévote, mélancolique et vague. Quand ils en sortent, c'est pour dessiner des tableaux où dominent l'horrible, le lugubre, le fantastique et le grotesque. Quant à leur style, il est ridicule, barbare, inintelligible. On reconnaissait d'ailleurs qu'ils étaient fort goûtés dans un cer-

tain monde, celui du faubourg Saint-Germain, où on les voyait, comme dit M. Baour-Lormian,

.... *Choyés par les preux et les Grâces.*

Voilà le portrait non flatté du romantisme à ses débuts, c'est-à-dire de 1820 à 1829, avant qu'il envahît le théâtre.

Eh bien, cela était vrai, ou peu s'en faut. Seulement, ce n'était pas toute la vérité. Le romantisme naissant était cela, mais il était, et surtout il allait être autre chose encore. C'est ce que je voudrais montrer.

Les classiques reprochent aux romantiques de former une coterie, de s'encenser les uns les autres. Il y eut en effet vers 1823 un groupe de jeunes poètes, très royalistes, très catholiques, qui formaient ce qu'on appela depuis le *Premier Cénacle*. Ils avaient leurs journaux, la *Muse française*, l'*Oriflamme*, le *Nain*. Ce qu'ils etaient, ce qu'ils pensaient, ce qu'ils voulaient, Sainte-Beuve va nous l'apprendre. Lui aussi fut du Cénacle, mais du Cénacle finissant, et son arrivée même contribua à mettre en fuite les fidèles de la première heure. C'est ce qui explique la pointe d'ironie ou de malice de ce passage :

« Si l'on consent à voir dans cette année 1823, qu'on pourrait à meilleur droit appeler néfaste, le moment éblouissant, pindarique de la Restauration, comme les dix-huit mois de M. de Martignac en furent le moment tolérable et sensé, on comprendra alors que des jeunes hommes, la plupart d'éducation distinguée ou d'habitudes choisies, aimant l'art, la poésie, les tableaux flatteurs, la grâce ingénieuse des loisirs, nés royalistes, chrétiens par convenance et vague sentiment, aient eu le temps propice pour se créer un petit monde heureux, abrité et recueilli. Le public, la foule n'y avait que faire,

comme bien on pense ; en proie aux irritations de parti, aux engouements grossiers, aux fureurs stupides, on laissait cet éléphant blessé bondir dans l'arène, et l'on était là tout entre soi dans la loge grillée. Il s'agissait seulement de rallier quelques âmes perdues qui ignoraient cette chartreuse, de nourrir quelques absents qui la regrettaient, et la *Muse française* servit en partie à cela. C'était au premier abord dans ces retraites mondaines quelque chose de doux, de parfumé, de caressant et d'enchanteur ; l'initiation se faisait dans la louange ; on était reconnu et salué poète à je ne sais quel signe mystérieux, à je ne sais quel attouchement maçonnique, et dès lors choyé, fêté, applaudi à en mourir. »

Veut-on les noms de quelques-uns de ces jeunes hommes? C'est Lamartine et de Vigny, tous deux brillants, beaux, gracieux, ravissant les cœurs. Malgré cela, le premier ne s'attardera pas dans ce milieu. Ce sont E. Deschamps, J. de Rességuier, Delatouche, et enfin Victor Hugo. Ils étaient, dit Sainte-Beuve, *royalistes de naissance, chrétiens par convenance et vague sentiment...* Soit, mais cela n'était-il pas nouveau, original, inattendu, délicieux? Aujourd'hui même, je ne suis pas de ceux qui trouvent Lamartine vieilli, fastidieux, suranné et qui ne peuvent supporter la lecture d'*Eloa*. J'avoue que les *Méditations* et les *Harmonies* me ravissent toujours, que l'élévation chaste et triste d'Alfred de Vigny me charme... Peu importe d'ailleurs. Cette note nouvelle dans la poésie, je la recueille, et je constate que les romantiques évitèrent soigneusement toute polémique sur ce point ; et ils eurent raison. On ne démontre pas le sentiment. Victor Hugo, le plus jeune, le plus en dehors, répondit superbement avec l'aplomb de ses vingt ans : « L'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques

et des croyances religieuses. » Je n'ai pas besoin de rappeler que les premiers livres de ses *Odes* sont profondément empreints de ce caractère. Il existe d'ailleurs un recueil publié à cette époque et qui ne laisse aucun doute sur les tendances de la nouvelle école. Ce sont les *Tablettes* et les *Annales romantiques*. On lit dans la préface des *Tablettes* (1823) :

« L'éditeur de ce recueil est resté neutre dans cette grande question. Il a entendu dire que le genre romantique n'existe pas, et il a rassemblé les pièces qu'on va lire. Il a entendu dire que le genre romantique est le genre détestable, et il a voulu mettre le public en état de juger. »

L'affirmation est plus tranchante encore dans la préface des *Annales* :

« L'Europe entière, après avoir été classique, est romantique. C'est une évolution nécessaire et qu'il faut accepter et encourager. »

Un des auteurs du recueil, M. de La Servière, dit : « Le genre romantique bien compris et rapporté à la religion, qui a tout agrandi, tout ennobli, doit entrer aujourd'hui dans toute la littérature. » Et de fait, ce qui constitue l'unité du recueil jusqu'en 1827, ce n'est pas la communauté de doctrines littéraires, c'est l'inspiration religieuse et monarchique. Ainsi, on glorifie la Vendée. Un légitimiste ardent et factieux oppose le château à la cabane, le soldat de Bonaparte, décoré, riche, au Vendéen ruiné, dont tous les parents ont été tués pour le service du roi, qui l'oublie (1820) :

« Que fais-tu près de cette tombe? — J'implore le Dieu de mes pères. — Que lui demandes-tu? — De conserver le roi et d'admettre parmi ses élus mon général, dont cette pierre couvre les cendres. — Tu as été soldat? — Il ne me reste qu'un bras; l'autre est tombé à Auray. — Tu es brave et religieux? — Je suis Vendéen..... — Mais tu n'as plus de parents? — Mes frères sont morts à mes côtés. — Tu comptes encore quelques amis? — Leur misère est égale à la mienne. — Les bienfaits de ton roi ont dû venir te chercher? — On dit qu'on nous peint à lui comme des rebelles. — Qu'as-tu fait pour te justifier? — J'ai béni, j'ai envié le sort de mon vieux père et de mes frères. — Quel est ce château qui domine le vallon? — C'est l'héritage d'un noble Vendéen qui n'a plus reparu depuis son exil. — Ses fils l'habitent-ils aujourd'hui? — Non : un étranger en est le possesseur. — Un brillant cavalier s'avance de ce côté. — C'est le fils de l'étranger. — Des signes d'honneur le décorent. — Il les a reçus en combattant contre nous. — O Vendéen, je te plains! que n'as-tu servi le même maître? Il était plus reconnaissant. — Adieu, voyageur! vous méritez de trouver un asile au château; mais évitez de frapper aux chaumières [1]. »

La polémique littéraire est beaucoup plus rare et plus faible. Il n'y a guère à signaler dans ces *Annales romantiques* que deux pièces de Charles Nodier, l'une au début du volume et qui a pour titre *Impromptu classique* [2], l'autre à la fin, et intitulée *Adieux aux romantiques* [3].

Telle est la première phase du romantisme. Elle est presque purement politique, puisque la religion était encore de la politique. Mais de code littéraire, d'innovations systématiques, il n'y en a point. Il suffit à Lamartine, à de Vigny, à Victor Hugo, si différents les uns des autres,

1. Page 262.
2. Page 4.
3. Page 355.

d'avoir reculé les bornes de l'horizon poétique, d'avoir fait jaillir des sources nouvelles, d'avoir écrit le *Lac*, le *Crucifix*, *Moïse*, *Eloa*, produits étranges alors, et qui n'avaient rien d'analogue dans notre poésie.

La seconde phase (1825-1829) est presque exclusivement littéraire. Victor Hugo la remplit et la domine. Les autres ont un rôle plus effacé.

> Lamartine ignorant qui ne sait que son âme

ne dogmatisa jamais, car

> L'homme n'enseigne point ce qu'inspire le Ciel.

Alfred de Vigny, de son côté, froid, dédaigneux, se tient à l'écart, ne prête point l'oreille aux bruits du monde, et regarde la poésie comme fille de la solitude. Victor Hugo au contraire était né chef. Bientôt il forme autour de lui un nouveau groupe, réunit de nouvelles recrues avides de s'élancer. Ce sont encore des légitimistes, des chrétiens, mais ce sont surtout des poètes, des littérateurs. A leur tête, on trouve Sainte-Beuve, qui prépare son livre sur la poésie française au XVIe siècle ; près de lui, Émile Deschamps, qui médite ses études françaises et étrangères ; puis Delatouche, à qui l'on doit André Chénier ; d'autres encore, Ulrich Guttinguer, Soumet, etc., etc. Le jeune maître, respecté, admiré, travaille et enseigne : il cherche les lois du rythme ; il compose les plus merveilleux spécimens d'une versification nouvelle, les *Ballades* d'abord, si curieuses et d'un art si puissant ; ensuite les *Orientales*. Ce fut un éblouissement de couleurs : Baour-Lormian en perdit la vue. Quant à Sainte-Beuve, il fut subjugué, ravi. Converti à la rime et à la cou-

leur, il écrivit les *Rayons jaunes*. Les peintres, les sculpteurs furent enthousiasmés, entraînés. David, Boulanger, Devéria, Delacroix, Théophile Gautier, peintre alors, tous accoururent.

Alors, un horrible soupçon traversa l'esprit des classiques endurcis : Si c'était là de la poésie, leurs vers n'en étaient donc pas ! que signifiaient les *Ballades*, les *Djinns*, la *Ronde du Sabbat?* Si c'était là de la poésie, Boileau avait donc tort de dire :

> Rien n'est beau que le vrai.
> . . . . . .
> Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime.
> . . . . . .
> Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
> Empruntent *d'elle seule* et leur lustre et le prix.

Hélas ! si Boileau n'était plus écouté, il ne restait donc plus aux classiques qu'à gémir sur le mauvais goût public et qu'à espérer des jours meilleurs.

Cependant les romantiques ne s'arrêtaient pas et continuaient leur marche en avant. On leur avait jeté à la tête, Dieu sait avec quels airs triomphants, les grands poètes du XVIIe siècle. — Les admirez-vous ? disaient les classiques. — Oui, répondaient les romantiques. — Alors imitez-les, reprenaient les premiers. — Non, ripostaient les autres. L'imitation est une véritable mort.

« Le français du XIXe siècle ne peut pas plus être le français du XVIIIe que celui-ci n'est le français du XVIIe siècle, que le français du XVIIe siècle n'est celui du XVIe. La langue de Montaigne n'est plus celle de Rabelais, la langue de Pascal n'est plus celle de Montaigne, la langue de Montesquieu n'est

plus celle de Pascal. Chacune de ces quatre langues, prise en soi, est admirable, parce qu'elle est originale. Toute époque a ses idées propres, il faut qu'elle ait aussi les mots propres à ces idées. Les langues sont comme la mer, elles oscillent sans cesse. A certains temps, elles quittent un rivage du monde de la pensée et en envahissent un autre. Tout ce que leur flot déserte ainsi sèche et s'efface du sol. C'est de cette façon que des idées s'éteignent, que des mots s'en vont. Il en est des idiomes humains comme de tout. Chaque siècle y apporte et en emporte quelque chose. Qu'y faire? Cela est fatal. C'est donc en vain que l'on voudrait pétrifier la mobile physionomie de notre idiome sous une forme donnée. C'est en vain que nos Josué littéraires crient à la langue de s'arrêter; les langues ni le soleil ne s'arrêtent plus. Le jour où elles se *fixent*, c'est qu'elles meurent. »

Enfin, las de ces criailleries ineptes, las de se contraindre, ils osaient dire que la poésie du XVIIe siècle avait été en désaccord formel avec la société, celle-ci étant monarchique et chrétienne, tandis que la poésie était idolâtre et païenne. Les poètes de cette époque n'avaient pas été *ce qu'étaient ceux des temps primitifs, des prêtres chantant les grandes choses de leur religion et de leur patrie.*

Enfin on accusait les romantiques de désordre... Le désordre, répondaient-ils, c'est au XVIIe siècle qu'il est. Nous, nous prétendons reconstituer l'ordre, qui est un des noms de la nature, un des attributs de la liberté :

« Il ne faut pas croire que cette liberté doive produire le désordre; bien au contraire. Comparez un moment un jardin royal de Versailles, bien nivelé, bien taillé, bien nettoyé, bien ratissé, bien sablé; tout plein de petites cascades, de petits bassins, de petits bosquets, de tritons de bronze folâtrant en

cérémonie sur des océans pompés à grands frais dans la Seine, de faunes de marbre courtisant les dryades allégoriquement renfermées dans une multitude d'ifs coniques, de lauriers cylindriques, d'orangers sphériques, de myrtes elliptiques, et d'autres arbres dont la forme naturelle, trop triviale sans doute, a été gracieusement corrigée par la serpette du jardinier; comparez ce jardin si vanté à une forêt primitive du nouveau monde, avec ses arbres géants, ses hautes herbes, sa végétation profonde, ses mille oiseaux de mille couleurs, ses larges avenues, où l'ombre et la lumière ne se jouent que sur la verdure, ses sauvages harmonies, ses grands fleuves qui charrient des îles de fleurs, ses immenses cataractes qui balancent des arcs-en-ciel! Nous ne dirons pas : Où est la magnificence? où est la grandeur ? où est la beauté? mais simplement : Où est l'ordre? où est le désordre ?... Choisissez donc du chef-d'œuvre du jardinage ou de l'œuvre de la nature, de ce qui est beau de convention ou de ce qui est beau sans les règles, d'une littérature artificielle ou d'une poésie originale. » (1826)

Depuis longtemps, il est passé pour moi l'âge heureux où une éclatante métaphore agrée plus qu'un argument solide. Cependant je suis toujours sensible à cette logique éblouissante.

A travers ces exubérances de verve et de langage, on sentait circuler un souffle nouveau, vivifiant, fécond. Un mot était sur les lèvres qui allait sortir, retentir et clore le débat : *Liberté !* liberté partout, dans la société, dans la littérature, dans l'art. On sortait de la petite chapelle légitimiste et catholique; on se plongeait dans le vaste courant de la vie nationale, si intense alors. On laissait le Bonaparte, incarnation de Satan, croquemitaine sanglant; on regardait en face Napoléon, on saluait la colonne; on cessait de maudire, d'anathématiser à la de Maistre la Révolution

française; Lamartine conviait les peuples à l'émancipation, et Victor Hugo chantait l'Arc-de-Triomphe et l'hymne à la colonne. C'est l'âge héroïque, l'âge d'or du romantisme ; il est ardent, fort, sincère. A partir de 1830, sa cause est définitivement gagnée : il a émancipé l'art et proclamé le libéralisme en littérature.

LE ROMANTISME

DANS LA POÉSIE LYRIQUE

Si je me proposais de raconter l'histoire du romantisme, j'aurais à parler de la période qui suivit 1830. C'est la plus bruyante de toutes, la plus tapageuse, mais non la plus féconde. Elle n'apporta de nouveau au romantisme que des excentricités; elle le compromit et en découragea bien des gens de bon vouloir. Devant ces nouvelles recrues que l'on baptisa du sobriquet de *Bousingots*, les néophytes du premier et du second cénacle déployèrent leurs ailes et revolèrent aux purs espaces. Le chef ne fut pas compromis : il eut le courage de ne pas suivre sa queue, de ne pas s'habiller à la mode des *Bousingots*. Ceux-ci en gémissaient, mais se résignaient cependant. L'un d'eux écrit : « Il fallait toute la majesté olympienne de V. Hugo et les tremblements de terreur qu'il inspirait pour qu'on lui passât son petit col rabattu, concession à Joseph Prudhomme; et quand les portes étaient closes, qu'il n'y avait là aucun profane, on regrettait cette faiblesse d'un grand génie qui le rattachait à l'humanité, et même à la bourgeoisie! Et de profonds soupirs s'exhalaient de nos poitrines d'artistes [1]. »

1. Th. Gautier, *Histoire du romantisme*, p. 32.

Les *Bousingots* annonçaient des œuvres dont les titres étaient destinés à horripiler les bourgeois : *De l'incommodité des commodes*, — *De l'influence des queues de poissons sur les ondulations de la mer*, etc., etc. Sans doute c'étaient là des folies de jeunesse, mais c'étaient aussi des bizarreries voulues, préméditées, sans esprit, sans gaieté! Pendant ce temps, le grand chef publiait *les Rayons et les Ombres*, *les Feuilles d'automne*, *les Chants du crépuscule*, *les Voix intérieures;* Lamartine faisait paraître *les Harmonies* et *Jocelyn*, A. de Musset *les Contes d'Espagne et d'Italie*, et le reste.

Mais laissons cela : ce sont les origines de la littérature romantique que nous étudions. Revenons à l'éclatante aurore.

Lamartine raconte[1] qu'ayant porté à un libraire bien connu, M. D***, ses premières poésies, celui-ci, après avoir ajourné le jeune homme à huit jours, rendit le manuscrit en disant :

« J'ai lu vos vers ; ils ne sont pas sans talent, mais ils sont sans étude. Ils ne ressemblent à rien de ce qui est reçu et recherché dans nos poètes. On ne sait où vous avez pris la langue, les idées, les images de cette poésie : elle ne se classe dans aucun genre défini. C'est dommage : il y a de l'harmonie. Renoncez à ces nouveautés qui dépayseraient le génie français. Lisez nos maîtres, Delille, Parny, Michaud, Raynouard, Luce de Lancival, Fontanes : voilà des poètes chéris du public. Ressemblez à quelqu'un, si vous voulez qu'on vous reconnaisse et qu'on vous lise. »

Vingt-cinq ans plus tard (1846), Alfred de Vigny, accepté enfin par l'Académie, avait le courage de dire hautement devant ses nouveaux collègues :

1. *Raphaël*, CXVIII, 295.

« Tout en conservant leur physionomie particulière et leur caractère individuel, ils marchèrent tous du même pas vers le même but, et la rénovation fut complète sur tous les points. La poésie épique, lyrique, élégiaque, le théâtre, le roman, reprirent une vie nouvelle et entrèrent dans des voies où la France n'avait pas encore posé le pied. Le style, qui s'affaissait, fut raffermi. Tous les genres d'écrits se transformèrent, toutes les armures furent retrempées. Il n'est pas jusqu'à l'histoire et même la chaire sacrée qui n'ait reçu et gardé cette empreinte.

« A ces marques certaines le pays a reconnu et proclamé par ses sympathies l'avènement d'une école nouvelle. »

En effet, il y eut renouvellement..... C'est là la vraie définition du romantisme à son aurore. En quoi consista ce renouvellement? C'est ce que je rechercherai, dans la poésie lyrique d'abord. Là est la gloire incontestée, inattaquable du romantisme.

La poésie est le plus complet des arts, sinon dans ses moyens, du moins dans son objet. Son domaine est illimité. Il n'est pas un être, pas un événement, pas une idée, pas un sentiment, pas un aspect du monde extérieur ou du monde moral qu'elle ne puisse peindre. Tous les temps, tous les lieux lui sont ouverts. Elle pénètre même dans ce monde invisible et mystérieux où résident la beauté, l'amour infini, la consolation.

Elle a trois sources principales d'inspiration : *Dieu*, la *nature*, l'*humanité!*

« Élargissez Dieu, » disait Diderot. — Eh bien, la poésie romantique a élargi le sentiment religieux. Certes, voici un phénomène bien digne d'attirer l'attention du philosophe. Le XVIIe siècle, siècle religieux qui proscrivit Descartes, qui brûla Vanini et d'autres, qui glorifia la révocation de l'édit

de Nantes, bannit Dieu de l'art et de la poésie surtout. Il y a bien quelques téméraires qui tentent de donner l'hospitalité au christianisme. Chapelain écrit *la Pucelle*, Desmarets *Clovis*, le P. Lemoine *Saint-Louis*, Ch. Perrault *Saint Paulin*. Mais ces tentatives n'ont aucun succès. Boileau est là qui les arrête :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles.
> L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
> Que pénitence à faire et tourments mérités,
> Et de vos fictions le mélange agréable
> Même à ses vérités donne l'air de la fable.

Donc il faut être païen :

> La fable offre à l'esprit mille agréments divers.

Mais, dira-t-on, c'est le merveilleux chrétien que l'on bannit de l'épopée. La poésie lyrique sera chrétienne, et les âmes religieuses sauront rendre le son de leur foi. Hélas non ! Les poètes vieillis, comme signe de pénitence et de conversion, traduisent les psaumes. Telles sont les traductions, faibles à tous les points de vue, de Ronsard, de Desportes, de Malherbe, de Racan, de Corneille lui-même, de J.-B. Rousseau, de Lefranc de Pompignan. Traductions ! disons plutôt paraphrases délayées et infidèles, car le style des psaumes et des prophètes intimide le goût de ces vieillards : ils n'osent pas lutter contre le texte. — Les deux grands poètes religieux du XVIIe siècle écrivent en prose. L'un est Bossuet. Pour lui, l'histoire du monde est une épopée immense, infinie, dont Dieu est le héros. C'est lui qui prépare et accomplit ces révolutions formidables dont

les causes nous échappent et qui bouleversent la face du monde. C'est lui qui prend et conduit par la main un Nabuchodonosor, un Cyrus, un Alexandre, un Cromwell. — L'autre poète, c'est Pascal, l'homme que le silence des espaces infinis effraye, l'homme qui cherche en gémissant, le malade qui, épuisé par l'insomnie et la fièvre, entend Jésus lui dire : « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé. — Je pensais à toi dans mon agonie ; j'ai versé telles gouttes de sang pour toi. — Les médecins ne te guériront pas. — Si tu connaissais tes péchés, tu perdrais cœur. — Je le perdrai donc, Seigneur; car je crois leur malice sur votre assurance. »

Voilà les poètes du christianisme au XVIIe siècle. Quant aux autres, le respect, l'épouvantement leur ferment la bouche : ils prient et ne chantent pas. La poésie est fiction, a dit Boileau; au contraire, la religion est vérité. Ce sont donc deux mondes à part; il y aurait impiété, ou, ce qui est peut-être pis alors, suprême inconvenance à les confondre.

Comment le sentiment religieux rentra dans la poésie, c'est ce que je montrerai prochainement, quand j'exposerai les origines de la littérature romantique. Je n'ai pour le moment qu'à constater le fait et à faire remarquer que ce ne fut point une insurrection, ni un parti pris, ni un effort systématique pour remplacer la mythologie vieillie par un merveilleux nouveau. Les esprits légers, les Ch. Nodier, ne virent que le côté superficiel de la métamorphose qui s'accomplissait : il se produisit, inconsciemment pour ainsi dire, une évolution dans les âmes, et la forme suivit. On ne se proposa point de faire des épopées chrétiennes, des odes, des élégies différentes des vieilleries païennes. Non! il n'y

eut rien de prémédité, d'artificiel, au début du moins. La créature misérable, bornée, défaillante, retrouva Dieu, l'appela dans ses tristesses, dans ses abattements, dans son désespoir même et dans ses révoltes, et surtout à ces heures mélancoliques où l'on sent la fatigue de la vie, le néant des plaisirs et des joies où l'on s'attache, le lent et impitoyable mouvement des choses qui passent, laissant le cœur inassouvi, heures douloureuses où l'épicurien lui-même s'écrie :

Malgré moi, l'infini me tourmente !

où l'on voit briller dans la nuit une espérance, où la voix du poète murmure :

Soyez comme l'oiseau posé pour un instant
Sur des rameaux trop frêles,
Qui sent ployer la branche, et qui chante pourtant,
Sachant qu'il a des ailes !

Et Lamartine dira :

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

Mais ce n'est pas seulement Dieu que retrouve la poésie renouvelée ; c'est aussi la nature.

Au XVIIe siècle, le sentiment de la nature est nul ou du moins muet. La nature alors, c'est la campagne. Ce sont les écuries, les étables, les paysans, êtres disgracieux, choses désagréables. Le public à qui s'adressent les poètes ne veut pas qu'on lui présente ces vilaines images. Le philosophe ne voit dans la nature que des lois mécaniques; Descartes ne voit dans les bêtes que des machines ; l'orateur

sacré ne voit que des causes finales, tout un arsenal d'arguments pour prouver l'existence de Dieu. Seul, La Fontaine proteste timidement et entrevoit le vrai sens de la Nature, la *vie universelle :*

> Car tout parle dans l'univers,
> Il n'est rien qui n'ait son langage.

Les autres, les législateurs imposent à tous les êtres l'étiquette qui règne à Versailles. Parmi les animaux, il y aura des rois, des princes, et ce seront les plus féroces, le lion, le tigre, etc. Quant aux chiens, aux vaches, aux cochons e. aux poules, il ne faut pas plus les accepter dans la poésie qu'on n'accepte les manants dans le parc de Versailles. On pourra parler d'arbres, mais seulement des chênes, des ormeaux et des cyprès, jamais des arbres fruitiers; cela est bas. On dira bien un soc, mais on ne dira pas une charrue. On ne parlera ni d'avoine ni de fumier. Bref, il faut embellir la nature, c'est là la conviction générale :

> Si canimus sylvas, sylvæ sint consule dignæ!

Le chef-d'œuvre de la nature, c'est le parc de Versailles. Ch. Perrault, pour prouver la supériorité des modernes sur les anciens, compare le parc de Versailles aux jardins d'Alcinoüs.....

C'est le XIXe siècle qui a découvert la nature et qui l'a révélée.

Qu'est-ce donc que la nature? — Un ensemble immense, infini, soumis à des lois immuables. — Soit! mais encore! — La puissance infinie de Dieu manifestée. — Soit! mais ce qu'elle est surtout pour l'homme, créature éphémère,

Ecole de Sciences domestiques
Congrégation de Notre Dame

perdue dans les espaces sans bornes, c'est la vie universelle, l'éternelle association de tous les êtres, et leur éternel renouvellement :

Nec morti esse locum.....

La Nature! elle est infinie, elle vit, elle absorbe et refait la vie; elle est belle, elle est calme, elle est indifférente.

Triomphe, disait-il, immortelle Nature!
Tandis que devant toi ta frêle créature,
Élevant ses regards de ta beauté ravis,
Va passer et mourir! Triomphe! tu survis!
Qu'importe? Dans ton sein que tant de vie inonde,
L'être succède à l'être, et la mort est féconde!
Le temps s'épuise en vain à te compter des jours,
Le siècle meurt et meurt, et tu renais toujours!
Un astre dans le ciel s'éteint; tu le rallumes!
Un volcan dans ton sein frémit; tu le consumes!
L'Océan de ses flots t'inonde; tu les bois!
Un peuple entier périt dans les luttes des rois;
La terre, de leurs os engraissant ses entrailles,
Sème l'or des moissons sur le champ des batailles!
Le brin d'herbe foulé se flétrit sous mes pas,
Le gland meurt, l'homme tombe, et tu ne les vois pas!
Plus riante et plus jeune au moment qu'il expire,
Hélas! comme à présent tu sembles lui sourire,
Et, t'épanouissant dans toute ta beauté,
Opposer à sa mort ton immortalité!

Quoi donc! n'aimes-tu pas au moins celui qui t'aime?
N'as-tu pas de pitié pour notre heure suprême?
Ne peux-tu, dans l'instant de nos derniers adieux,
D'un nuage de deuil te voiler à mes yeux?
Mes yeux moins tristement verraient ma dernière heure,
Si je pensais qu'en toi quelque chose me pleure,
Que demain la clarté du céleste rayon
Viendra d'un jour plus pâle éclairer mon gazon,
Et que les flots, les vents et la feuille qui tombe,
Diront : « Il n'est plus là; taisons-nous sur sa tombe. »
Mais non : tu brilleras demain comme aujourd'hui.

Qu'est-ce que *le Lac*, sinon un chant du cœur qui demande un écho à la nature? Qu'est-ce que la *Tristesse d'Olympio*, sinon une évocation des lieux bénis que l'amour aurait dû consacrer et que l'impassible nature a transformés?

Que peu de temps suffit pour changer toutes choses!
Nature au front serein, comme vous oubliez,
Et comme vous brisez dans vos métamorphoses
Le fil mystérieux où nos cœurs sont liés!!

etc., etc.

Cette même note, si éloquente, si poétique, on la retrouverait chez le plus léger, le plus citadin de nos poètes, chez A. de Musset. Tout passe, tout se flétrit, le cœur oublie, l'amour s'éteint, la nature elle-même se transforme éternellement :

Oui, les premiers baisers, oui les premiers serments
Que deux êtres mortels échangèrent sur terre,
Ce fut au pied d'un arbre effeuillé par les vents,
Sur un roc en poussière.

Ils prirent à témoin de leur joie éphémère
Un ciel toujours voilé qui change à tout moment,
Et des astres sans nom que leur propre lumière
Dévore incessamment!

etc.

Ainsi, d'une part, Dieu ou plutôt le sentiment religieux dans ses manifestations les plus éclatantes et les plus intimes; d'autre part, la nature enfin comprise, sentie et rendue dans son infinie variété, dans son association mystérieuse avec l'âme humaine, voilà les deux sources princi-

pales où se retrempa, se renouvela la poésie du XIXe siècle.

Il y en a une autre encore : l'humanité. Quelle image de l'homme revivait avant 1820 dans notre poésie ? Hélas ! aucune. Le XVIIe siècle est muet. Le moi est haïssable, dit Pascal, qui cependant a compris l'incomplet de notre destinée, les souffrances du roseau pensant et les misères qui nous étreignent à la gorge. La douleur alors n'était pas affranchie ; elle n'avait pas le droit de parler. Si elle l'essayait, c'était en empruntant à la mythologie ses voiles et ses couleurs. Galanterie, épigrammes, odes adulatrices, papillons voltigeant sur un abîme, on n'allait pas au delà. Aujourd'hui, que ne trouve pas l'homme en lui-même ! Il est bien plus véritablement que Pascal balancé entre deux infinis. Un monde nouveau se forme, s'élabore, dans quelles angoisses et avec quels déchirements ! Religion, gouvernement, lois, solidarité universelle, société en travail, le pauvre, l'infirme, l'enfant, de tous ces problèmes se dégage une effrayante poésie. Qu'est-ce, si l'on y joint ces liens mystérieux et enfin entrevus qui relient tous les êtres de la nature ?... Eh bien, cette humanité jusqu'alors muette, les poètes de la nouvelle école l'ont fait parler, et quelle source de poésie a du coup jailli par le monde ! Joie, douleur, regrets, vanité, néant des choses, mélancolie, aspirations infinies, ils ont chanté tout cela, les Lamartine, les Hugo, les Musset, les de Vigny. Aussi est-ce à eux que nous allons demander aujourd'hui la parole qui charme et qui console.

DELILLE

Après avoir essayé de déterminer les caractères généraux de la poésie renouvelée du XIXe siècle, je vais rechercher ce qui est proprement le sujet de ces études, les origines de cette poésie.

Rien n'est isolé; les rapports nous échappent parfois, mais ils existent. Si neuve, si originale que soit la poésie du XIXe siècle, elle a ses racines dans ce qui a précédé.

Si l'on en croyait les romantiques, Ronsard serait leur maître. C'est lui, c'est le XVIe siècle qu'ils invoquèrent... Pour la forme, soit! Mais est-ce là tout? Qu'est-ce que les *Méditations* doivent à Ronsard? Comment concilier le paganisme de Ronsard avec la guerre déclarée à la vieille mythologie, avec le sentiment qui anima la poésie nouvelle? Laissons donc Ronsard jusqu'au jour où nous étudierons les questions de rythme.

Il semblerait assez naturel de demander aux poètes de la fin du XVIIIe siècle ce qu'ils peuvent avoir transmis à leurs successeurs. En d'autres termes, quelle idée se faisait-

on de la poésie, il y a quatre-vingts ans? Quelles œuvres étaient admirées? Quels étaient les modèles?

Il n'y en a qu'un : c'est Delille. « Imitez Delille, » dit M. Didot à Lamartine. Mais Delille, c'est la bête noire des romantiques. Ils ont de l'esprit à ses dépens; ils raillent ses périphrases, ses logogriphes en vers. Le chef de l'école assure que Delille, à la fin de sa vie, passait orgueilleusement en revue tous ses trophées descriptifs, et se vantait d'avoir fait douze chameaux, quatre chiens, trois chevaux, six tigres, deux chats, un échiquier, un trictrac, un billard, plusieurs hivers, encore plus d'étés, une multitude de printemps, cinquante couchers de soleil et un si grand nombre d'aurores qu'il lui eût été impossible de les compter. Les disciples de Victor Hugo renchérissent encore sur le maître. L'idée qu'on pourrait établir un rapprochement quelconque entre eux et ce prédécesseur les exaspère.

Voyons donc ce prédécesseur.

Mais pourquoi lui plutôt qu'un autre?

C'est qu'il est le chef du chœur; c'est qu'il représente à coup sûr un des côtés de son époque. Pendant plus de cinquante ans (1770-1825), c'est le poète, la poésie même. On l'appelle Virgile, pour commencer, puis Homère, Milton. Un volume de lui est tiré à 50 000 exemplaires, et traduit à l'étranger. Il entre à l'Académie à trente-quatre ans. L'*Athénée*, le *Lycée* doublent le prix des places quand il doit lire. Le Collège de France, dont il fait partie, le sert à ses séances d'inauguration. La Terreur qui tue Lavoisier, Bailly, Condorcet, Chénier, épargne Delille. Il console les émigrés. A peine s'est-il absenté que l'Institut, la France le supplient de revenir. Il meurt, on l'embaume, on le peint

légèrement, et on l'expose au Collège de France sur un lit de parade. Un admirateur lui enlève un morceau d'épiderme. Des jeunes gens, ses élèves, se disputent l'honneur de le porter à bras au Père Lachaise.

C'est à peine s'il se produit çà et là quelques légères protestations, qu'on attribue à l'envie ou à la passion politique. On connaît celles de Ducis et de Joseph Chénier.

Marchand de vers, jadis poëte,

dit Joseph Chénier.

Abbé, valet, vieille coquette,
Vous arrivez : Paris accourt.
Eh! vite, une triple toilette :
Il faut unir à la cornette
La livrée et le manteau court.
Vous mites du rouge à Virgile :
Mettez des mouches à Milton;
Vantez-nous bien du même style
Et les émigrés et Caton;
Surpassez les nouveaux apôtres
En théologales vertus;
Bravez les tyrans abattus,
Et soyez aux gages des autres....
Virgile, en de riants vallons,
A célébré l'agriculture,
Vous, l'abbé, c'est dans les salons
Que vous observiez la nature.
Soyez encore l'homme des champs,
Suivant la cour, suivant la ville.
Votre muse, au pipeau servile,
Immortalisa dans ses chants
Les lacs pompeux d'Ermenonville,
Et les fiers jets d'eau de Marly,
Les déserts bâtis par Monville
Et les bameaux de Chantilly.....
Les rossignols en liberté
Aiment à confier leur tête
Aux rameaux du chêne indompté
Que ne peut courber la tempête;

Pour déployer leur noble voix,
Ils veulent le frais des bocages,
L'azur des cieux, l'ombre des bois;
Les serins chantent dans les cages.

Mais ce ne sont là en somme que de rares sifflets au milieu d'un concert d'éloges.

D'où vient cette admiration presque universelle? Sur quoi repose-t-elle? Qu'est-ce que représente Delille dans l'histoire de la poésie française?

Il représente un moment unique et fort curieux. Lui de moins, la physionomie du XVIIIe siècle ne serait pas complète; la société de l'ancien régime n'aurait pas eu son poète. Voilà la gloire de Delille, voilà l'explication de ses succès. Il fut le poète d'un monde qui a disparu, et lui-même a disparu.

Je ne ferai pas une biographie; je me borne à relever les traits caractéristiques. Étrange bizarrerie du sort! Il est né en Auvergne, patrie de Pascal. Mais sa vraie patrie, sa vraie famille à lui, qui n'en eut pas dans son enfance, ce furent les collèges, puis les salons, y compris celui de l'Académie : c'est là qu'il se forme. Il traduit les *Géorgiques* et va consulter le bon versificateur, Louis Racine, fils du grand poète Racine, comme disait Voltaire. Voltaire est d'ailleurs gagné par l'enthousiasme universel et demande que « l'abbé Virgile » soit de l'Académie. Il en est, et son discours de réception traduit le goût et le penchant de l'auteur. On le voit nettement par ce passage sur l'inoculation, en faveur de laquelle M. de La Condamine, le prédécesseur de Delille, avait fait croisade :

« Mais où M. de La Condamine déploya à la fois l'homme sensible, l'homme éloquent et l'excellent citoyen, c'est dans

la défense de cette méthode, source de tant de débats, qui se vante de prévenir un mal affreux par ce mal lui-même. Jamais, sans doute, l'éloquence ne traita un sujet plus intéressant : la mère tremblante pour un fils adoré, le mari idolâtre de sa jeune épouse, celle-ci jalouse de conserver ses charmes et le cœur de son époux; enfin les deux sexes animés, l'un par l'intérêt de la beauté, l'autre par celui de la vie; voilà pour qui et devant qui plaidait M. de La Condamine. Il semblait que l'amour de l'humanité élevât son génie et son courage. Il lui fallait combattre à la fois les médecins, les moralistes, la voix du préjugé, la voix même du sang et de la nature; il employait tour à tour la force du raisonnement et l'arme du ridicule : c'était Cicéron ou Démosthène plaidant la cause, non plus d'un particulier, mais celle du genre humain. A la force de l'éloquence il joignait l'activité des démarches ; et enfin, pour pousser à bout ses adversaires, il offrit de se faire inoculer lui-même. Peu de philosophes hasarderaient de pareilles preuves de leurs opinions. »

Cet autre passage à propos du voyage que fit M. de La Condamine sur le fleuve des Amazones n'est pas moins caractéristique :

« Il forma le projet de descendre la fameuse rivière des Amazones, qui doit, dit-on, son nom à une société de femmes guerrières, séparées des hommes ; société qui doit, grâce à nos mœurs, trouver peu de croyance parmi nous, mais un peu moins invraisemblable dans ces contrées barbares, où les époux font tomber tout le poids des travaux sur un sexe moins fait pour les supporter que pour les adoucir aux hommes. »

A l'Académie, Delille ne s'endort pas, il suit sa veine ; il a commencé par traduire les *Géorgiques;* toute sa vie il refait les *Géorgiques*. Seulement le titre change : cela s'appelle tantôt les *Jardins*, tantôt l'*Homme des champs,* tantôt les *Trois règnes*. Et le succès va toujours croissant;

la faveur publique devient du délire. Le comte d'Artois donne au poète un bénéfice qui vaut bel et bien trente mille livres. On se l'arrache, on veut l'avoir à Paris, à la campagne. C'est un abbé, un abbé de boudoir, aimable, galant, spirituel, papillonnant, un nouveau Bernis. Il cause à merveille, lit mieux encore : c'est un *dupeur d'oreilles*. Il allait surtout à la Malmaison, chez Mme du Moley. Là, liberté entière était assurée aux amants de la Muse et de la solitude. Personne ne venait jamais les aborder et leur parler, pourvu toutefois qu'ils eussent à la main, dans leurs promenades à travers les jardins, une branche de verdure. « Je ne marchais jamais sans ma branche, dit Mme Lebrun, à qui nous devons mille détails curieux sur Delille; mais je la jetais bien vite si j'apercevais l'abbé Delille. »

Ce fut, on le comprend, un véritable désespoir dans tous les salons de Paris, quand le comte de Choiseul-Gouffier emmena avec lui Delille à son ambassade de Constantinople. Bien qu'au fond il s'en souciât peu, le poète n'osa refuser. Sa gloire l'obligeait à aller voir *campos ubi Troja fuit*. Ç'avait été le rêve de Virgile. Faible, languissant, sentant sa fin prochaine, celui-ci avait voulu saluer ce qui restait de Troie, berceau de Rome. Il n'avait pu et avait emporté ce regret. L'abbé, lui, a fait le voyage. Cet homme a vu la Grèce, il a pensé à Homère, et voici ce qu'Homère lui a inspiré :

Je ne demandais plus pour traverser les flots
Ni le secours des vents, ni l'art des matelots.
Je disais aux Tritons, aux *jeunes* Néréides
De pousser mon vaisseau sur les plaines humides.

Et quels souvenirs rapporte-t-il ? Des souvenirs de toilette !

Voilà l'habit, l'écharpe et d'Hélène et d'Hector.

. . . . . .

Évidemment Delille, hors de Paris, était dépaysé. Il y revient le plus tôt possible, pour retrouver cette douceur de vivre qu'il a si bien connue....

Mais arrive la Révolution. Adieu bénéfice, Académie, salons ! Le poète n'émigre pas d'abord ; il plie pour ne pas rompre, prend une part officielle, peut-être involontaire, aux solennités de la Révolution, et compose un dithyrambe pour la fête de l'Être suprême. En 1795, tout danger a disparu ; mais Delille se sent pris d'ennui, et le voilà qui émigre en Suisse, à Hambourg, à Londres, avec sa gouvernante, devenue sa femme [1].

1. « Elle respecta toujours religieusement l'homme qui l'avait élevée à lui ; mais, dans l'intérêt commun du ménage, elle exigeait que le poète, dont l'âge ne tarissait pas la verve, composât le plus de vers possible, et chacun de ses vers se vendait alors cinq francs. En son absence, elle le tenait sous clef, pour lui éviter toute distraction, et lui disait en sortant : « Allons, monsieur Delille, il faut battre monnaie. — Oui, ma chère, lui répliquait le poète ; mais, quand on frappe trop souvent cette monnaie, elle passe pour fausse.

« Le comte Daru, Parseval-Grandmaison allèrent faire une visite à leur confrère, logé au Collège de France ; personne ne répondant à leurs coups de sonnette, ils appelèrent. Delille reconnut leur voix et leur cria : « Je ne puis vous ouvrir, ma femme a emporté la clef ; attendez un moment, elle va rentrer. En effet, Mme Delille revint bientôt de la provision, le panier au bras ; elle introduisit les illustres visiteurs. La causerie tourna vers la poésie, et Delille leur citait des passages de *Phèdre*. Mme Delille, qui avait de l'humeur de la distraction qu'on causait à son mari, s'en approche précipitamment et lui dit à l'oreille, mais d'un ton à être entendue : « Taisez-vous donc ; ne voyez-vous pas que ce sont des voleurs de vers ; ils vont tetenir les vôtres. — Eh ! ma chère, ils ne voleront donc que Racine ! » répliqua Delille, irrité et confus. (*Biographie Didot*, article DELILLE).

Il revient en France en 1802, est accueilli avec transport, reprend ses places tout naturellement, bien qu'il ne se rallie pas à l'Empire. Toujours suivi de la faveur publique, il publie coup sur coup plusieurs poèmes et vieillit aveugle, ce qui permet de le comparer à Homère et à Milton. Hommages et affections lui restent fidèles jusqu'à sa mort (1813).

Tel est l'homme, caractère léger, inconsistant : tout glisse sur lui ; il ne comprend pas, il ne sent pas. Il est comme les émigrés qui ne croient pas à la Révolution, qui disent : cela passera.

Maintenant, voyons l'œuvre. Elle est considérable, du moins pour le nombre des vers : on en compte près de cent mille.

Delille est le créateur, ou tout au moins le plus glorieux représentant d'un genre qui a exercé ses ravages chez nous pendant plus de cinquante ans, qui a disparu, mais qui tend à reparaître, modifié,... soit, mais toujours avec son irrémédiable stérilité. J'ai nommé le genre descriptif.

C'est une maladie qui se déclare à certaines époques, en Grèce, à Alexandrie, à Rome. C'est signe d'épuisement de toute inspiration. « On ne trouve rien en soi, on ne peut saisir l'âme des choses, on en présente la forme extérieure. On remplace l'action, le sentiment, l'idée par le spectacle. » Ainsi, sous Auguste, au milieu d'une tragédie, on intercalait l'exhibition d'une girafe, d'un hippopotame, d'un serpent, d'un triomphe. De là bien des pauvretés : d'abord pas de composition, c'est-à-dire pas d'idée maîtresse qui crée l'unité, en reliant les diverses parties de l'œuvre. On passe d'un objet à un autre d'après de vagues analogies ou d'après

les contraires ; puis on entremêle le tout d'épisodes. C'est le procédé de Delille. Prenez deux de ses poèmes : vous pouvez indifféremment transporter un chant de l'un dans l'autre ; les sujets choisis se prêtent à tout et à rien. Voici, par exemple, le poème des *Trois règnes*. Rien de plus simple comme plan. Il y aura le premier règne, le second règne, le troisième règne. Premier règne, règne minéral : on passe en revue tous les minéraux, leur emploi, leurs avantages, leurs dangers. Second règne, règne végétal : on passe en revue toutes les plantes ; c'est un traité de botanique avec accompagnement de Zéphyr et de Flore. Troisième règne, règne animal : on passe en revue.... vous savez déjà ce qui s'y trouve : c'est un traité d'histoire naturelle.

Mais, s'il n'y avait qu'une nomenclature sèche, où serait le charme ? Aussi trouve-t-on çà et là des détails piquants. On rencontre des mines : vite, un roman dans les mines. On parle de l'arsenic ; on en fait un personnage, un coupable repentant :

Et l'arsenic rongeur
Qui du cuivre blanchi déguise la rougeur,
Et par deux attentats sert, doublement perfide,
Le monnayeur coupable et le lâche homicide ;
Mais qui par ses couleurs réparant ses forfaits
A nos arts innocents prodigue ses bienfaits.

Le fer n'a pas lieu d'être jaloux de l'arsenic.

Regardez ce portrait ; admirez quelle adresse
Donne aux yeux tant d'éclat, aux traits tant de noblesse
C'est encore un métal, et l'art du coloris
Du fer chéri de Mars fit le teint de Cypris !

Il y avait là, n'est-ce pas, de quoi ravir les belles dames?...

Nous étions dans un boudoir ; nous voici maintenant dans un salon... Le thé était alors en France un breuvage nouveau, que bien des gens regardaient comme une tisane. Le poète se charge de le présenter à la société :

> Le feuillage chinois par un plus doux succès
> De nos dîners tardifs corrige les excès,
> Et faisant chaque soir sa ronde accoutumée
> D'une chair indigeste apaise la fumée.

Le poète prend-il un autre sujet, l'*Imagination* par exemple? La recette est la même. Tout rentre dans l'imagination, rêves, désirs, craintes, espérances, regrets, joies, tristesses, défiances, illusions, mélancolies ; de plus, les objets extérieurs, la mer, les forêts, les montagnes ; puis les lois, les arts, les mœurs, l'industrie, les guerres, les révolutions, en un mot tous les objets, et l'idée qu'on se fait des objets. Tout est pour Delille matière à description, les Catacombes, J.-J. Rousseau, la guerre des deux Roses, la perruque de Louis XIV, la cocarde tricolore, etc. Voilà le procédé de composition ou plutôt de non-composition... Incurable, lamentable stérilité ! On demande une idée, n'importe laquelle, fût-ce l'idée des causes finales, dût-il dire que la mer est faite pour les vaisseaux, le nez pour porter des lunettes, le melon pour être mangé en famille. Mais non, il n'y a rien. Delille n'est ni un philosophe, ni un savant, ni un moraliste, ni un chrétien [1]. Qu'est-ce donc?

On dit que le roi Louis XV s'opposa à ce qu'il fût de l'Académie. Pourquoi ? Il était trop jeune, disent les uns :

1. Il a dit :

> ..... L'Homme-Dieu dont nous suivons la loi.

il était affilié à l'Encyclopédie, prétendent les autres. Encyclopédiste, oui, il l'était en effet ; mais il faut s'entendre. Delille ne comprend pas la pensée de cette œuvre gigantesque, ni le discours de d'Alembert ; mais, avec tous les gens du monde, il comprend à merveille les descriptions de tous les arts et de tous les métiers. Avec eux il est physiocrate, agriculteur ; avec eux il est enivré du grand mot à la mode, du mot de son siècle, *Nature*. C'est la devise universelle, le mot d'ordre. Pour les révolutionnaires en idée, la nature, c'est la liberté ; pour les théistes, c'est l'ensemble des lois du monde créé par Dieu ; pour d'Holbach et les siens, c'est la matière ; pour les économistes, c'est le produit des champs ; pour les âmes sensibles, c'est un père, une mère, une sœur, une épouse, toutes les affections de la nature ; pour les savants, comme M. de Buffon, ce sont les êtres et les lois qui les régissent ; pour le citadin, le grand seigneur, la belle dame, le financier opulent, c'est la campagne, mais la campagne civilisée, en toilette. Vivent les jardins et les parcs ! Quant aux champs, aux vrais champs, on aime mieux les vanter que les habiter. Pensez donc ! on est exposé à y rencontrer du fumier, des vaches et des paysans. Or le paysan est sans doute l'*homme de la nature*, mais il l'est trop ; il est grossier, farouche, et, dans ces années qui précèdent quatre-vingt-neuf, il jette des regards peu bienveillants sur tous ces privilégiés de la fortune. C'est chose plus sûre de goûter les charmes des mœurs villageoises sans quitter les plaisirs de la ville. Et voilà Marie-Antoinette qui joue à la bergère, bat le beurre en robe de mousseline et en souliers de satin, se fait à Trianon une Suisse en miniature ! Au sortir du boudoir, la laiterie

a un parfum qui séduit ; il est piquant, lorsqu'on est reine de France, de s'appeler Colette et d'être pour un soir l'héroïne du *Devin de village*. La basse-cour repose de la cour : on y trouve des animaux moins malfaisants. Puis, que de découvertes! On y apprend une foule de choses très intéressantes : que le blé ne vient pas sur les arbres, que les pucerons ne se marient pas entre eux:

> Le puceron n'a point d'épouse ni d'époux,
> Et, de son chaste lit dérobant le mystère,
> Sans connaître l'hymen a le droit d'être mère.

Voilà comment Delille comprend la nature. Il est le poète de cette société qui aime la science mise à sa portée, une science ornée, parée, amusante. Un poème de Delille, c'est une séance de lanterne magique, un kaléidoscope. Le poète instruit et amuse; il donne de bons conseils pour embellir le parc ; il veut qu'on y mette des arbres nouveaux, des acacias, des tuyas, des cèdres, des catalpas. Il y sème des ruines, des grottes, des kiosques. Voilà pour le jardin... Pleut-il? les ressources abondent : le trictac, la raquette, le whist, le piquet, le billard, la comédie, le facteur qui apporte les nouvelles. Ainsi, grâce à lui, on est l'*homme des champs*, c'est-à-dire le citadin en villégiature [1]. N'a-t-il pas dit :

> Je vais orner de fleurs le soc de Triptolème?

1. Delille se croyait pourtant, ô illusion, le poète de la nature; car il reprochait à Buffon de ne pas l'avoir assez observée :

> Mais il quitta trop peu sa retraite profonde.
> Des bosquets de Montbard Buffon jugeait le monde,
> A des yeux étrangers se confiait en vain.
> Il vit peu par lui-même et, tel qu'un souverain,
> De loin et sur la foi d'une vaine peinture,
> Par ses ambassadeurs courtisa la nature.

Que les sujets de Louis XV et de Louis XVI, cette légère et frivole société, aient pris plaisir à ces colifichets, on le comprend à la rigueur ; mais, après la Révolution, il doit y avoir autre chose dans l'œuvre de Delille. Quoi ! cet homme a vu Mirabeau, Danton, Robespierre ; il a connu l'exil, les misères de l'émigration ; il a vu l'échafaud de Louis XVI, de Marie-Antoinette, la mort du Dauphin. Il doit y avoir une note sincère, vibrante : *Sunt lacrymæ rerum !* Eh bien, oui, il a voulu chanter toutes ces catastrophes, et il a écrit *Malheur et Pitié.* En vérité, mieux valait se taire. Ici, l'abus de l'esprit tourne au sacrilège. Au lieu d'exciter l'horreur, il ferait rire. Sa mythologie est grotesque : il compare le Dauphin à Astyanax ; à propos de la confiscation des biens des émigrés, il invoque le dieu Terme :

> Dieu Terme, que dis-tu de ces barbares lois ?

Oui, que pouvait-il bien dire, le dieu Terme ? A propos de la guerre de Vendée, il s'écrie :

> La Vendée ! A ce nom, la *Nature* frémit,
> L'*Humanité* recule et la *Pitié* gémit.

Il loge le petit chien de Marie-Antoinette aux champs Elysées, en bonne compagnie du reste, car nous y sommes, nous aussi :

> ..... Notre âme aux champs Élyséens
> Garde ses souvenirs en brisant ses liens.

Arrêtons cet inventaire de pauvretés lamentables. Ce qui manque ici, c'est la sensibilité, l'émotion sincère. En vou-

lant s'inspirer de la Révolution, le poète est sorti de son élément et a forcé son talent; cette corde manquait à sa lyre.

Il y a encore une autre raison de cette absolue stérilité. La poésie ne peut chanter, rendre dignement les grandes catastrophes quand elles sont trop voisines : il leur faut leur perspective. Ce n'est qu'à distance qu'il est permis de les mesurer, de les embrasser dans leur sinistre et complète beauté. Le témoin oculaire reste muet, stupide d'horreur ou d'épouvante, comme l'homme frappé qui ne peut que jeter un cri. Les témoins de la Révolution ne comprennent ni les causes, ni le développement et l'enchaînement des faits que liait une profonde logique, ni le rôle des acteurs. Tout cela, pour eux, c'était un rêve, un cauchemar, une ronde de fous emportés par un tourbillon. Voulaient-ils rapporter ces choses, les chanter?... Ils restaient embarrassés, captifs dans les liens du style poétique traditionnel. La poésie alors était fiction. Comment donc l'introduire dans ces réalités formidables? Ils l'essayaient, ils prodiguaient les exclamations, les apostrophes aux hommes, aux dieux, au ciel, à la terre : *Que vois-je?... Spectacle affreux!*, etc. Et la mythologie de commande venait à la rescousse. Quant à la narration simple, naturelle, la seule qui soit éloquente et pathétique, elle leur était inconnue : ce n'était pas de la poésie.

Évidemment, ce n'était point chez ces poètes du XVIIIe siècle, dont nous avons pris le plus glorieux représentant, Delille, que les poètes de l'école nouvelle vont chercher leur inspiration. Loin de là : c'est à eux qu'ils ressemblent le moins. Que pourraient-ils, en effet, emprunter à ces mo-

dèles? Jamais plus impérieux besoins n'avaient sollicité les âmes; jamais la vie n'était apparue plus sérieuse, et ils ne trouvaient chez les poètes d'alors que des colifichets. Iraient-ils se poser sur ces fleurs déjà si flétries? Non; ils se détournèrent avec dédain et prirent leur vol ailleurs et plus haut.

ANDRÉ CHÉNIER

Ce n'est pas sans une certaine appréhension que je me dispose à parler d'André Chénier. C'est comme une terre sacrée où l'on n'ose mettre le pied. Quoi que l'on puisse dire, on est presque assuré de rester au-dessous de l'attente publique. Pour lui, l'admiration se confond avec la sympathie. On l'aime, enfin, et l'amour est exigeant.

Nul, je crois, ne l'aime plus que moi, et, s'il suffisait d'aimer les gens pour en bien parler, je serais fort tranquille. Ce n'est donc pas là réellement ce qui m'embarrasse. Le voici : depuis cinquante ans, la critique semble fixée. On a assigné à André Chénier sa place. On lui a dit : Tu représentes ceci ; tes mérites sont tels et tels ; ta gloire sera d'avoir été le précurseur d'une grande école poétique qui est la nôtre. Il y a une trentaine d'années, un critique s'étant permis de relever dans l'œuvre du poète quelques vers d'un goût douteux, Sainte-Beuve, qui ne s'indignait pas facilement, infligea au téméraire une correction qui rétablit les choses dans l'ordre, c'est-à-dire à son point de vue.

On me permettra d'exposer mon opinion sans réticence

aucune et avec l'indépendance absolue dont je me suis fait une loi et une habitude.

Je me hâte d'ajouter que le talent, le génie d'André Chénier n'est pas en question. Je le place aussi haut que qui que ce soit, je le goûte autant que qui que ce soit; seulement, je ne lui assigne pas tout à fait dans l'histoire de la poésie française la place et le rôle qu'on lui a attribués. C'est ce que je vais essayer d'exposer.

I

On se rappelle peut-être le vers incroyable du classique Baour-Lormian (1825), disant aux romantiques :

> Nous, nous datons d'Homère, et vous d'André Chénier.

Ainsi, dès 1825, les romantiques se réclament d'André Chénier.

En 1829, Sainte-Beuve le proclame *officiellement* le maître de la nouvelle école, honneur qu'il lui fait partager avec Régnier. Vingt ans plus tard, il conteste les dates des poèmes d'Alfred de Vigny; il veut que ce soient des imitations d'André Chénier. Il n'a pas, je crois, varié sur ce point, ou du moins ne l'a pas confessé.

Les néo-romantiques, les parnassiens, le revendiquent également. L'un d'eux va même jusqu'à dire : « André Chénier avait reconquis le vers français et une seconde fois chassé les idiots du temple : c'était un crime, et on sait qu'il le paya de sa tête. »

Il y eut bien quelques réclamations, mais on n'en tint pas compte. Malgré Béranger, qui nia l'authenticité des vers et les attribua à Delatouche; malgré Lamartine, qui ne goûta pas plus cette poésie que celles de La Fontaine et de Musset, on adopta la théorie de Sainte-Beuve : André Chénier fut un ancêtre; Sainte-Beuve a toujours eu besoin d'ancêtres.

Eh bien, je crois qu'il y a ici une illusion et que les liens qui rattachent André Chénier au romantisme ne sont pas réels, ou que l'on a du moins singulièrement exagéré cette influence. Si je réussis à le prouver, Chénier reste ce qu'il est, un grand, un admirable poète; mais ce n'est plus le romantisme qui a le droit de le revendiquer.

On sait que les poésies d'André Chénier furent connues assez tard, en 1819, vingt-cinq ans après sa mort. C'est M. Delatouche qui les publia. Pourquoi si tard? Parce que la famille, Joseph, la mère, les frères ne croyaient pas au génie d'André. Le poète de la famille, c'était Joseph. En 1824, on publia ses œuvres, et par-dessus le marché celles d'André, pleines de fautes. Joseph, calomnié, traité de fratricide, laissait dormir cette gloire. Et puis, ces vers, on ne les eût pas goûtés. *La jeune captive*, publiée un an après sa mort, est à peine remarquée. C'est que Delille régnait alors.

Enfin on se décida à publier les poésies d'André, accompagnées d'une légende dans le goût du jour.

Les romantiques de 1819, royalistes, chantaient les victimes de la Révolution, les vierges de Verdun, les héros de Quiberon, le martyre de Louis XVII, le sacre de Charles X, le tigre révolutionnaire, les agneaux égorgés.

L'idéal de l'intéressant alors, c'était d'être pâle, languis-

sant, maladif, éthéré; on avait des ailes; on ne mourait pas, on revolait au céleste séjour.

André Chénier fut transformé au goût du jour; il devint tendre, sentimental, éploré, trop pur, trop noble pour cette terre. M. Delatouche concluait : « Ainsi périt ce jeune cygne, étouffé par la main sanglante des révolutions. Heureux de n'avoir élevé de culte qu'à la vérité, à la patrie, aux Muses : on dit qu'en marchant au supplice il s'applaudissait de son sort; il est si beau de mourir jeune! Il est si beau d'offrir à ses ennemis une victime sans tache et de rendre au Dieu qui nous juge une vie encore pleine d'illusions! »

Autres détails légendaires. Quinze ans plus tard, la mode a changé; le romantisme s'empare du poète, cet être divin, ce prophète, ce guide, ce voyant que les sociétés modernes ont transformé en paria. On représentera sur la scène l'agonie d'un poète, de Chatterton, et l'on dira : « Étonnez-vous qu'il soit parti; vous l'avez si bien reçu. » On nous montrera Stello, ou le poète qui ne peut vivre sous aucun gouvernement. Et, en effet, n'est-ce pas la monarchie absolue qui a tué Gilbert, la monarchie constitutionnelle qui a laissé mourir Chatterton, la république qui a guillotiné André Chénier? Partout et toujours, la prose écrase la poésie, l'homme tue les envoyés de Dieu.

Qu'on respecte les légendes qui embellissent, soit. Mais ici, j'oserai dire que je préfère la vérité, non seulement parce qu'elle est vérité, mais parce qu'elle est plus haute, plus virile, plus digne du poète.

Cette vérité, la voici : d'abord, le jeune cygne languissant, éploré, était un homme robuste, athlétique, dit Mme Hocquart; tête énorme, laid, mais plein de charme.

La révolution n'alla pas le saisir dans sa retraite studieuse et paisible pour l'égorger. Ce fut un des vaillants combattants de cette grande époque. Dès avant 1789, il suivait avec une passion extrême le mouvement des affaires publiques. Ce n'était pas un Delille folâtrant, ni un indifférent aux choses d'ici-bas : il sentait la Révolution, il s'y associait.

En 1791, il célébrait le serment du Jeu de paume, l'avènement du Tiers; il raillait l'insolence de la noblesse et du clergé. Voici quelques-uns de ses vers :

> Douce égalité ! sur leur bouche
> A ton seul nom pétille un rire âcre et jaloux :
> Ils n'ont point vu sans effroi, sans courroux,
> Ces élus plébéiens, *forts des maux de nos pères*,
> Forts de tous nos droits éclaircis,
> De la dignité d'homme et des vastes lumières
> Qui du mensonge ont percé les barrières.

il célèbre la destruction de la Bastille, il appelle de ses vœux la libération des peuples, il nomme les députés

> Pères du peuple, architectes des lois.

Il les conjure d'être les modérateurs du peuple, de l'empêcher

> De poser sur d'autres fronts
> Le joug honteux qui pesait sur sa tête.

Admirable clairvoyance! A des émancipés de la veille, il dit : « Vous avez été esclaves, ne soyez pas tyrans! »

Ainsi, jusqu'en 1792, c'est un amant passionné de la liberté et de la Révolution.

Mais voici les désordres qui commencent; voici les Jacobins qui, sous le nom d'amis de la Constitution, s'avancent et dominent. Le 10 août arrive, puis le procès du roi. André Chénier ne se tient pas à l'écart, à gémir comme Delille, à approuver comme Joseph (Chénier), David, Condorcet, Lebrun, ses amis de la veille. Il proteste hautement, intrépidement. Il prend à partie, dans le *Journal de Paris*, les chefs du mouvement révolutionnaire; il les flétrit, les provoque, les brave en face, demande même à défendre Louis XVI. Il a toute la passion, tous les emportements du plus fougueux adversaire. Il chante Charlotte Corday et raille les obsèques ridicules de Marat. Emprisonné, il attend la mort : son âme véhémente va-t-elle se détendre? va-t-elle s'attendrir? — Oui, dit M. Delatouche, qui arrange en élégie les derniers vers du poète. Lui, il s'écrie :

Ainsi donc mon cœur abattu
Cède au poids de ses maux? Non, non, puissé-je vivre
Ma vie importe à la vertu,
Car l'honnête homme enfin, victime de l'outrage,
Dans les cachots, près du cercueil,
Relève plus altiers son front et son langage,
Brillants d'un généreux orgueil.
S'il est écrit aux cieux que jamais une épée
N'étincellera dans mes mains,
Dans l'encre et l'amertume une autre arme trempée
Peut encor servir les humains.
Justice, vérité, si ma bouche sincère
Si mes pensers les plus secrets
Ne froncèrent jamais votre sourcil sévère,
Et si les infâmes progrès,
Si la risée atroce, ou (plus atroce injure)
L'encens de hideux scélérats
Ont pénétré vos cœurs d'une longue blessure,
Sauvez-moi : conservez un bras
Qui lance votre foudre, un amant qui vous venge.
Mourir sans vider mon carquois!

Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois,
Ces tyrans effrontés de la France asservie,
Égorgée! O mon cher trésor,
O ma plume! fiel, bile, horreur, dieux de ma vie,
Par vous seuls je respire encor!

Et qu'on ne s'y trompe pas; ce n'est pas là un transport d'imagination, un chant de poète que le vent emporte. Bien longtemps avant la Révolution, étant à Rome, à la vue des monuments de la ville éternelle et des merveilles des arts, ce n'était pas le poète qui parlait en lui, c'était le citoyen; il rêvait, non la gloire de Virgile, mais celle de Brutus et de Caton; il disait :

.....Si j'avais vécu dans ce temps,
Des belles voluptés la voix enchanteresse
N'aurait point entraîné mon oisive jeunesse;
Je n'aurais point, en vers de délices trempés
Et de l'art des plaisirs mollement occupés,
Plein des douces fureurs d'un délire profane,
Livré nue aux regards ma muse courtisane.
J'aurais, jeune Romain, au sénat, aux combats,
Usé pour la patrie et ma voix et mon bras;
Et si du grand César l'invincible génie
A Pharsale eût fait vaincre enfin la tyrannie,
J'aurais su, finissant comme j'avais vécu,
Sur les bords africains défait et non vaincu,
Fils de la liberté, parmi ses funérailles,
D'un poignard vertueux déchirer mes entrailles!
Et des pontifes saints les bancs religieux
Verraient même aujourd'hui vingt sophistes pieux
Prouver en longs discours appuyés de maximes
Que toutes mes vertus furent de nobles crimes,
Que ma mort fut d'un lâche, et que le bras divin
M'a gardé des tourments qui n'auront pas de fin.

L'ironie, le mépris même, vers la fin sont sensibles. Il raille les anathèmes de l'Église; il glorifie le suicide, qu'elle

condamne. Ailleurs encore, il déclare qu'il refuse ce qu'on appelle les secours de la religion :

Aujourd'hui qu'au tombeau je suis prêt à descendre,
Mes amis, dans vos mains je dépose ma cendre.
Je ne veux point, couvert d'un funèbre linceul,
Que les pontifes saints, autour de mon cercueil,
Apprêtés aux accents de l'airain lent et sombre,
De leur chant lamentable accompagnent mon ombre,
Et sous des murs sacrés aillent ensevelir
Ma vie et ma dépouille et tout mon souvenir.

Ainsi le culte catholique, il le répudie, à la vie, à la mort. C'est peu; il rappelle avec indignation les scandales d'un Borgia; et il avait commencé un poème sur la superstition et les maux qu'elle a répandus sur l'humanité, un poème sur l'Amérique et les excès des Espagnols.

Ces attaques contre les religions n'avaient rien de nouveau ni d'original; c'était l'esprit du siècle. Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Raynal, tous avaient présenté les religions comme l'œuvre des fourbes, des scélérats, des imposteurs. André Chénier est de son temps. Avouons seulement que c'est un singulier précurseur des jeunes néophytes néocatholiques du premier cénacle.

Mais cette incrédulité légère, frondeuse, ironique ou déclamatoire ne suffit pas à un esprit de cette vigueur. Secouer des préjugés, soit! Il faut commencer par là; mais après? — Ici apparaissent la force et la portée de cette intelligence.

J'ai dit que Delille, ni chrétien, ni philosophe, ni savant, ni poète, incapable de concevoir une idée générale, un principe un et fécond, avait découpé la nature en petits et jolis tableaux à l'usage des gens du monde.

André Chénier, lui, s'efforce de la saisir dans sa haute et pleine majesté, dans son essence même. Les fragments du poème *Hermès* ne laissent aucun doute à ce sujet. L'idée de l'œuvre est en pleine lumière ; la voici :

Il n'y a pas de Dieu distinct de la nature, de Dieu créateur et ordonnateur de la matière. La nature a en elle même la vie. L'ensemble des choses, c'est comme

L'océan éternel où bouillonne la vie.

La mort n'est qu'un mot vide de sens ; rien ne périt, tout se transforme. Une énergie vitale indéfectible circule dans toutes les parties de cet immense univers et relie tous les êtres les uns aux autres, depuis l'astre qui roule dans les espaces infinis, jusqu'au brin d'herbe où se cache l'insecte.

... Et le poète exposait le système du monde d'après la science de son temps.

Quelle est la place de l'homme dans ce mouvement incessant de forces toujours en action? D'abord il a été chétif, misérable, en proie à tous les dangers. Puis il a résisté aux forces aveugles, il en a triomphé en partie ; il a fondé la famille, la société, les lois, la justice. J.-J. Rousseau disait : Conscience ! instinct sublime ! — Les encyclopédistes ne voulaient voir dans les lois que des conventions éphémères. A quelle école appartenait André Chénier? Je réponds sans hésiter : à l'école de la conscience. Lucrèce, son maître, avait pu se soustraire à ces réclamations du sens intime. André, noble inconséquent, avait vécu et était mort les yeux fixés sur cet idéal : la justice. Parmi toutes les luttes des systèmes, c'est le

point fixe, la base, l'impérissable besoin de la conscience. C'est en son nom qu'avaient parlé les premiers législateurs, les premiers penseurs : Orphée

> ... chantait quelles lois à ce vaste univers
> Impriment à la fois des mouvements divers;
> Quelle puissance entraîne ou fixe les étoiles;
> D'où le souffle des vents vient animer les voiles;
> Dans l'ombre de la nuit quels célestes flambeaux
> Sur l'aveugle Amphitrite éclairent les vaisseaux.
> Ardents à recueillir ces merveilles utiles,
> Autour du demi-dieu les princes immobiles
> Aux accents de sa voix demeuraient suspendus
> Et l'écoutaient encor quand il ne chantait plus.

Mais je le demande encore : ce poète, qui était, dit Chênedollé, *athée avec délices*, comment le transformer en précurseur du romantisme pieux, précieux, dévot, qui édifiait les fidèles vers 1824?

Sur ce point encore, André est donc un homme du XVIIIe siècle, disciple en politique de Montesquieu, en critique religieuse de Voltaire, en philosophie de Buffon, de Diderot, d'Helvétius : il avait la haine de la tyrannie et du fanatisme.

Je le sais, cela choque les idées reçues, les préjugés à la mode, l'orthodoxie littéraire (car il y en a une). Mais pourquoi ce grand, ce glorieux XVIIIe siècle n'aurait-il pas eu son poète? On n'a que trop raillé sa misère poétique. Soyons équitables enfin. Quoi! une telle impétuosité d'esprit, une passion si ardente et si sincère de la vérité, un tel développement des sciences de la nature, une si puissante investigation des facultés de l'homme, une si hardie revendication de ses droits, tant de découvertes en tout genre et tant

d'enthousiasme, tout cela se serait absorbé, perdu dans le domaine de la spéculation pure ? Tout cela serait resté étranger à la poésie? Non! le poète était né. D'après une loi constante, irréfragable, il était né au moment où s'obtenaient enfin les récompenses éblouissantes du gigantesque effort enfin terminé, vainqueur. Aux penseurs, le travail solitaire, au poète les perspectives d'ensemble, le rayonnement de la conquête.

André Chénier eût été le poète du XVIIIe siècle. Je le replace dans son milieu naturel; c'est le droit, c'est le devoir de la critique.

Il y a un autre point encore par lequel il est bien un homme du XVIIIe siècle; mais ce point est bien délicat à traiter, et je n'ose. Essayons cependant.

En 1823 parut un poème délicieux : *Eloa*. Eloa est la sœur des anges, née d'une larme du Christ; cœur de femme fait pour compatir, elle a pitié de Satan, et il la perd. Ce fut un ravissement. La femme, que l'amour a toujours idéalisée, après avoir été déesse, nymphe, bergère, passait ange, et sa fonction était d'avoir pitié surtout des poètes, âmes d'élite, tombées sur cette terre, mais faites pour le ciel. Le chantre d'Eloa fut adoré; les hommes mêmes furent ravis. Ceux qui comptaient sur la compassion pour se faire aimer, vinrent se ranger au seuil du parvis céleste. De ce nombre fut Sainte-Beuve qui écrivait à Alfred de Vigny :

Et si vers ce temps-là mon heure est révolue,
Si le signe certain marque ma face élue,
Devant moi roulera la porte aux gonds dorés;
Vous me prendrez la main et vous m'introduirez.

Plus tard, croyant avoir à se plaindre de lui, il qualifiait ce poème d'*anémie*, de *chlorose*, de *rhumatisme littéraire*.

Mais revenons. Dans le même temps, l'amour séraphique, quintessencié, fut à la mode. Il y eut les *âmes sœurs*, je ne sais quoi d'éthéré, de sublime, de pur, à décourager les anges. La religion même se mêlait à ces unions spirituelles, mystiques, et les consacrait : la femme aimée léguait à l'inconsolable un crucifix.

Eh bien, sur ce point encore, André Chénier n'a pas été un précurseur du XIXe siècle. Les femmes de son temps, celles qu'il connaissait, n'avaient aucune prétention au titre d'ange : ce n'était pas la mode alors. Et si, sur ce point, il avait des disciples au XIXe siècle, ce ne seraient ni de Vigny, ni Lamartine, ni Victor Hugo; ce seraient Béranger et Alfred de Musset.

II

C'est bien avant tout un homme du XVIIIe siècle; il en a toutes les idées. Il adore la liberté, méprise les distinctions achetées au prix de basses complaisances, explique comme Voltaire l'origine des religions, est disciple, en philosophie spéculative, d'Helvétius et de Diderot, et se rattache aussi à Buffon, qui disait : Partout où j'ai mis Dieu, vous pouvez mettre nature. Il appartient aussi à la philosophie générale du XVIIIe siècle par son amour passionné de la justice, du progrès, de l'humanité. Il dit, à la fin de l'*Hermès*, que, quand on le lira dans bien des siècles, on reconnaîtra qu'il n'a jamais connu

Que l'amour des humains et de la liberté,

car il a un cœur qui sent vivement :

Souffre, cœur gros de haine, affamé de justice,
Toi, vertu, pleure, si je meurs.

Enfin, et j'ai dû glisser sur ce point, il porte dans l'amour toute autre chose que des idées spiritualistes ou platoniques.

Il est donc sur presque tous les points en opposition complète, absolue, avec l'école romantique de 1820, qui, elle, se soucie peu de la liberté politique, est catholique, spiritualiste, et, en amour, platonique, éthérée, séraphique.

Il n'importe, dira-t-on; vous confondez deux choses absolument distinctes, le fond et la forme. Les idées d'André Chénier sont celles du XVIIIe siècle : soit; ce n'est pas par les idées que nous tenons à lui, que nous le considérons comme un précurseur. La manière dont il les a exprimées, voilà l'important. La poésie est avant tout une forme : c'est par la forme dont il a revêtu ses idées (qui nous sont indifférentes) que Chénier est nôtre, qu'il nous appartient.

Et, pour preuve à l'appui, on cite les enjambements.

A vrai dire, la question ne me semble pas d'un bien haut intérêt. En effet, deux choses sont également incontestables : l'originalité de l'œuvre d'André Chénier, et l'originalité de la poésie du XIXe siècle. Que veut-on de plus? Ce besoin de se chercher des autorités, des ancêtres, est un reste des polémiques d'autrefois. Il y a cinquante ans, les classiques disaient : « Nous sommes la tradition; mais vous, gens sans aveu, d'où venez-vous? Où sont vos papiers? » Au lieu

de répondre : « Nous sommes ceux que nous sommes, » on essayait de se donner des répondants dans le passé, de se fabriquer une généalogie. Les parvenus sont sujets à ce ridicule; mais les poètes du XIXe siècle n'étaient pas parvenus, ils étaient arrivés.....

Replaçons le poète dans son milieu, mais ne l'y absorbons pas. Il n'est pas isolé, étranger parmi ses contemporains, mais il n'est pas le premier venu; il est lui, il a ce don inexplicable, inexpliqué, le génie.

Qu'est-ce donc que le génie, surtout à une époque de civilisation raffinée, où la naïve inspiration a disparu, où toute œuvre est voulue, préméditée? A ce sujet, il y a, dans les derniers fragments d'André Chénier, quelques vers d'une profonde tristesse, l'aveu d'une déception amère. Jeune, naïf, il avait cru que le génie ne pouvait exister sans la vertu : il ne le croit plus; Lebrun lui a prouvé le contraire :

> Ah ! j'atteste les cieux que j'ai voulu le croire !
> J'ai voulu démentir et mes yeux et l'histoire.
> Mais non ! Il n'est pas vrai que les cœurs excellents
> Soient les seuls en effet où germent les talents.
> Un mortel peut toucher une lyre sublime,
> Et n'avoir qu'un cœur faible, étroit, pusillanime,
> Inhabile aux vertus qu'il sait si bien chanter,
> Ne les imiter point et les faire imiter.

Ainsi l'imagination, l'art, dit-il, supplée les défaillances du sens moral. Il se trompe. Le talent d'exécution, l'habileté mécanique, la *virtuosité* peut être l'attribut d'un cœur médiocre ; mais le génie n'habite que dans un cœur pur et noble. Le vieux Boileau a raison :

> Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

André lui-même n'en est-il pas un exemple? Que de poètes parmi ses contemporains! que d'œuvres en vers! Et que reste-t-il de tout ce fatras poétique? Des élégances usées, un parfum rance de vieux musc, pas un accent qui fasse battre le cœur. Ces poètes courent le monde, les soupers, les fêtes; ils intriguent, sont de l'Académie ou veulent en être, amusent des oisifs, font de leur lyre une musette, parce que c'est la mode du jour; mais, à tous ces rimeurs rien ne bat sous la mamelle gauche.

Lui, studieux, grave, recueilli, avec des échappées de fougue, il amasse lentement les trésors de son œuvre et n'écrit que quand le cœur a parlé :

> L'art des transports de l'âme est un faible interprète;
> L'art ne fait que des vers, *le cœur seul est poète.*

C'est là sa marque distinctive parmi ses contemporains; il n'est pas un évaporé, un amuseur, un léger; il pense, il sent, il chante. A ce point de vue, voyons son œuvre. C'est un mélange d'inspiration et d'art.

On sait que l'imitation de l'antiquité, et de l'antiquité grecque surtout, y tient une grande place. Il était, pour ainsi dire, prédestiné de naissance à cette imitation; sa mère était grecque. Dans son voyage à Constantinople, il salue son berceau, Galata :

> Galata, que mes yeux désiraient dès longtemps,
> Car c'est là qu'une Grecque en son jeune printemps,
> Belle, au lit d'un époux nourrisson de la France,
> Me fit naître Français dans les murs de Byzance.

Dès seize ans, il traduit Sapho.

Coïncidence heureuse ! Pendant cette seconde moitié du XVIIIe siècle, il y eut effort pour remonter aux sources antiques. On s'imprègne d'antiquité, factice souvent, incomplète, travestie même; mais enfin un courant antique circule. C'est d'abord le groupe des philosophes, publicistes, économistes même, moralistes surtout, utopistes, rêveurs, Rousseau en tête, puis Mably avec son *Phocion*. Le dieu de ces impatients réformateurs, c'est Plutarque, c'est-à-dire l'idéal, l'absolu, la liberté, la haine des tyrans, l'égalité chimérique. C'est de ce retour vers la Grèce que sortira le *Voyage du jeune Anacharsis ;* puis, plus tard, les fêtes nationales, le calendrier républicain, les prénoms et les costumes antiques. L'art de David en est l'éclatante manifestation.

Dans le domaine de la poésie, le contre-coup est sensible. Lebrun imite Pindare (et c'est Lebrun qu'André admire surtout), Delille traduit Virgile, Laharpe essaye de traduire Sophocle, Malfilâtre compose un Narcisse, Bitaubé traduit Homère, Diderot, et Mercier après lui, découvre la véritable originalité du drame antique et la mesquinerie de notre tragédie. Il démontre que les siècles primitifs sont plus riches en poésie que les âges civilisés.

Voilà l'encouragement qu'André Chénier trouva autour de lui. Mais tandis que les autres arrangeaient, travestissaient d'après des traductions françaises ou au moins latines, lui, il va directement aux sources. Que de fois il s'est plu à expliquer lui-même son travail ! La théorie complète se trouve dans son poème de l'*Invention*. Entre bien des passages, je cite celui-ci :

Ami, Phœbus ainsi me verse ses largesses.
Souvent des vieux auteurs j'envahis les richesses.

Plus souvent, leurs écrits, aiguillons généreux,
M'embrasent de leur flamme, et je crée avec eux.
Un juge sourcilleux, épiant mes ouvrages,
Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages
Traduits de tel auteur qu'il nomme, et, les trouvant,
Il s'admire et se plait de se voir si savant.
Que ne vient-il vers moi ? Je lui ferais connaître
Mille de mes larcins qu'il ignore peut-être.
Mon doigt sur mon manteau lui dévoile à l'instant
La couture invisible et qui va serpentant
Pour joindre à mon étoffe une pourpre étrangère.
Je lui montrerais l'art ignoré du vulgaire
De séparer aux yeux, en suivant leur lien,
Tous ces métaux unis dont j'ai formé le mien

Comme il le dit lui-même, il prend partout :

... je reviens toujours, et toujours les mains pleines,
Amasser le butin de mes courses lointaines,
Soit qu'en un livre antique à loisir engagé,
Dans ses doctes feuillets j'aie au loin voyagé,
Soit plutôt que, passant et vallons et rivières,
J'aie au loin parcouru les rives étrangères.
D'un vaste champ de fleurs je tire un peu de miel.
Tout m'enrichit et tout m'appelle, et, chaque ciel
M'offrant quelque dépouille utile et précieuse,
Je remplis lentement ma ruche industrieuse.
Tantôt chez un auteur j'adopte une pensée,
Mais qui revêt, chez moi souvent entrelacée,
Mes images, mes tours, jeune et frais ornement;
Tantôt je ne retiens que les mots seulement,
J'en détourne le sens, et l'art sait les contraindre
Vers des objets nouveaux qu'ils s'étonnent de peindre.
La prose plus souvent vient subir d'autres lois,
Et se transforme, et fuit mes poétiques doigts,
De rimes couronnée, et légère et dansante,
En nombre mesurés elle s'agite et chante.
Des antiques vergers ces rameaux empruntés
Croissent sur mon terrain mollement transplantés ;
Aux troncs de mon verger ma main avec adresse
Les attache, et bientôt même écorce les presse.
De ce mélange heureux l'insensible douceur
Donne à mes fruits nouveaux une antique saveur.

Dévot adorateur de ces maîtres antiques,
Je veux m'envelopper de leurs saintes reliques.
Dans leur triomphe admis, je veux le partager,
Ou bien de ma défense eux-mêmes les charger.
Le critique imprudent, qui se croit bien habile,
Donnera sur ma joue un soufflet à Virgile;
Et ceci (tu peux voir si j'observe ma loi),
Montaigne, il t'en souvient, l'avait dit avant moi.

Je m'arrête, et je demande si ce sont là, à aucun degré, les procédés de la jeune école du XIXe siècle. A-t-elle étudié, rendu, compris l'antiquité, elle qui débute par railler les divinités mythologiques; qui, à la suite de Chateaubriand, veut demander au christianisme ses aspirations; qui est animée d'un spiritualisme élevé, qui aime le vague, le mystérieux, l'infini?...

L'art antique, au contraire, l'art grec est avant tout mesure, sobriété, proportions exquises, transparente limpidité. C'est par là qu'il ravit l'imagination et le goût d'André Chénier, esprit net, arrêté, n'ayant rien de flottant, haïssant le vague. J'ajouterai que, amoureux de la perfection et sans impatience de produire, il corrigeait et polissait sans cesse.

En résumé, notre poésie du XIXe siècle est plus haute, peut-être, plus idéale; elle nous appartient en propre, à nous, hommes de lutte, de désir et de mélancolie, héritiers de toutes les tristesses passées. André Chénier, lui, est un pur païen. Ses disciples parmi nous, je les cherche : il y a bien des pastiches de l'antique, mais cela est froid, cela grimace. La composition antique n'est ni chez Lamartine ni chez Victor Hugo; elle serait plutôt dans une chanson de Béranger, dans tel poème de Vigny, la *Colère de Samson*, par exemple.

Rendons-le donc au XVIIIe siècle, mais isolons-le dans le XVIIIe siècle. Il comprend, il sent, il aime l'antique; ce cadre, étroit pour nous, modernes, lui suffit. Il n'aspire pas au ciel, il n'est pas tourmenté par le sentiment de l'incomplet de notre destinée, il jouit pleinement de la vie, il chante l'amour et la jeunesse, il maudit la vieillesse. Si sa pensée franchit les bornes de cette existence éphémère, s'il suppose une survivance de l'être, c'est à la façon antique, gracieuse et toute matérielle, comme dans *Néère* :

Au coucher du soleil, si ton âme attendrie
Tombe en une muette et noble rêverie,
Alors, mon Clinias, appelle, appelle-moi.
Je viendrai, Clinias, je volerai vers toi.
Mon âme vagabonde, à travers le feuillage
Frémira : sur les vents ou sur quelque nuage
Tu la verras descendre, ou du sein de la mer,
S'élevant comme un songe, étinceler dans l'air;
Et ma voix toujours tendre et doucement plaintive,
Caresser en fuyant ton oreille attentive.

Mon dernier mot sur les procédés de ce grand génie, si cruellement arrêté au moment même où il allait s'épanouir dans toute sa grâce, je l'emprunterai à lui-même. Dans le poème de l'*Invention*, il a écrit ces vers :

Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs;
Pour peindre notre idée empruntons leurs couleurs.
Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques;
Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques.

Qu'est-ce à dire, sinon : l'art antique est la perfection même, ce doit être le modèle? Ce fut le sien. Mais le monde antique a disparu : les langues, les religions, les lois, les

mœurs ont changé. L'homme a d'autres idées, d'autres besoins, d'autres sentiments : le poète en sera l'interprète ému, convaincu, sincère ; par toutes les fibres du cœur il sera de son temps. Il aura des *pensers nouveaux*. Mais, par la forme, il sera d'un autre temps, de ce temps heureux où l'art s'épanouissait dans sa simple et rayonnante perfection sous tous les aspects à la fois : il fera des *vers antiques*.

Si André Chénier eût vécu, qui peut savoir quels *pensers nouveaux* auraient hanté et fécondé cette imagination toujours en mouvement? Quoi de plus achevé que *La jeune Captive*, si moderne et si antique à la fois!...

OSSIAN

Un des caractères les plus importants du romantisme à sa naissance, ce fut la communication qui s'établit entre la littérature française et les littératures étrangères. A partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle, les relations étaient devenues fréquentes et suivies entre la France et l'Angleterre. Philosophie, sciences, romans, poésies, théâtre, tout était traduit, et c'était un ravissement. La traduction complète de Shakespeare pas Letourneur fut un événement : Voltaire mourant eut beau protester contre cette invasion; l'Académie lui donna pour successeur Ducis, un shakespearien. Malheureusement ces relations avec l'étranger n'avaient rien produit dans notre littérature nationale, et aucune œuvre animée d'un nouvel esprit n'était apparue. On peut dire cependant que la muraille de la Chine était ébréchée : les Français étaient préparés à admettre qu'il existait un art étranger à la tradition classique.

C'est à des relations intellectuelles avec les autres pays que se rattache un des épisodes les plus intéressants de l'his

toire littéraire du XVIIIe siècle, et qu'il est impossible de ne pas signaler quand on parle des origines du romantisme.

Cet épisode n'est peut-être pas très flatteur pour notre amour-propre. Il s'agit en effet d'une supercherie dont nous avons été bravement dupes. Mais cet accident nous fut commun avec l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, bref avec presque toute l'Europe; et notre confiance est loin d'avoir été sans influence sur les premiers développements et la couleur du romantisme.

Il s'agit de la découverte et de la diffusion des poèmes d'Ossian. On ne les lit plus aujourd'hui ; mais il y a soixante ans Ossian était cent fois plus populaire qu'Homère. Quand Letourneur donna vers 1773 les poésies d'Ossian, elles furent mieux accueillies encore que le Shakespeare complet et quelque peu élégantisé qu'avait publié le même traducteur. D'où venait cet Ossian? On le qualifiait de barde gaélique du IIIe siècle après Jésus-Christ; son existence avait été révélée à l'Angleterre et à l'Écosse par un Écossais, M. Macpherson. Celui-ci ne produisait pas le texte même, — personne, sauf deux ou trois érudits, n'aurait pu le comprendre, — mais il en donnait une traduction fidèle en bon anglais, et accessible à tous.

Il y a de singulières coïncidences. A peu près dans le même temps, vers 1763, le jeune Chatterton publiait, sous le nom du moine Rowley, des poèmes en vieux saxon qui remontaient, disait-on, au XIe siècle, au temps d'Harold et de la bataille d'Hastings. La supercherie fut découverte, et Chatterton s'empoisonna à dix-huit ans.

M. Macpherson fut plus heureux et plus habile. C'était un homme fort délié, qui, né pauvre et sans grands talents,

fit fortune, fut membre du Parlement et eut l'honneur d'être enterré à Westminster.

A peine ces poèmes furent-ils publiés que de nombreux critiques se récrièrent d'admiration. Un érudit distingué, Blair, en fit publiquement le plus grand éloge. L'Écosse, que l'auteur avait intéressée à son œuvre, prit feu pour ce barde d'autrefois, et une souscription nationale fut organisée. Ne s'agissait-il pas d'un Homère de l'Écosse qui revenait à la lumière ? Horace plaint ces innombrables héros qui ont vécu avant Agamemnon et Achille, et dont les noms demeurent ensevelis dans l'oubli, parce qu'ils n'ont pas eu de poète sacré pour les chanter... Voilà que les antiques héros de la Calédonie, ces vaillants qui avaient résisté aux Romains, sortaient du tombeau et possédaient leur Homère. Les noms de Fingal, d'Ossian, d'Oscar, jadis si éclatants, allaient resplendir de nouveau. Le poète de ces vieilles épopées n'était autre que le fils même du grand héros Fingal, Ossian, père d'Oscar.

Mais comment, disaient les gens qui faisaient des difficultés à propos de tout, comment des poèmes en langue erse ont-ils pu se conserver pendant quinze cents ans et rester inconnus? Où donc est le texte? — Hommes de peu de foi, répondaient les autres, le texte, on vous le montrera un autre jour, plus tard... Dame! il fallait bien laisser le temps de le fabriquer! — Donc, tandis que le docteur Johnson et autres sceptiques faisaient froid accueil à Ossian et lui disaient ce que le Spinosa de Voltaire dit à Dieu :

> Je crois bien entre nous que vous n'existez pas,

l'ouvrage se répandait à l'étranger et était accueilli partout

avec ravissement. Gœthe en intercalait dans son *Werther* des fragments étendus, précédés de ces mots significatifs : *Ossian a supplanté Homère dans mon cœur*. Herder, qui recueillait pieusement les voix des peuples, *Stimme der Völker*, prêtait l'oreille à ces chants mélancoliques, et croyait ouïr l'âme des anciens temps. Un Italien, le poète Cesarotti, traducteur d'Homère (circonstance aggravante !), traduisait Ossian et le déclarait supérieur au chantre de l'*Iliade*. Quant au traducteur français, il indiquait dans une note expressive qu'il avait conscience de sa hardiesse en proposant à l'admiration un étranger, un sauvage : admirer un poète étranger est presque un crime.

« Il faut en littérature ne pas oublier de faire sa profession de goût, sous peine d'encourir une sorte d'excommunication littéraire; certains principes, fort sages à la vérité, mais qui n'enferment pas toutes les bornes de l'art, sont érigés en dogmes sacrés, hors desquels il n'est plus ni mérite ni salut. »

C'était trop se défier du public français, qui, lui aussi, fut sous le charme. Mais c'est après la révolution que commença la période aiguë de l'engouement. Mme de Staël ne fut que l'écho de l'enthousiasme universel, lorsque vers 1800 elle se mit à célébrer le barde écossais. — « Le général Bonaparte, dit Talleyrand, adore Ossian, dont les beautés sublimes le détachent de la terre... » Et devenu empereur, il pensionne Baour-Lormian, qui a imité en vers le poète écossais. Le peintre Gérard remplit ses toiles des héros d'Ossian. Le poète Ducis salue Ossian en vers dithyrambiques. En voici quelques-uns :

Où suis-je? quels concerts? Ossian, je te vois!
Chantre des temps passés, j'ai reconnu ta voix.
Qu'elle est forte et mélodieuse!
Jamais ta harpe harmonieuse
Avec tant de transports n'a frémi sous tes doigts.
Entends-je le dernier de tes hymnes célèbres?
En chantant tu baisses les yeux,
Qu'ont couverts des voiles funèbres.
Chargé d'ans et d'exploits, de vertus, de ténèbres,
Tu n'en es que plus près des dieux.
Dépassant cette tour antique,
L'astre timide de la nuit
De son rayon mélancolique
Argente les longs flots de ta barbe qui fuit
Sur ton sein large et poétique.
A tes pieds un torrent qui serpente avec bruit
Tombe, écume et s'échappe au moment qu'il me luit.
. . . . . .
Grâce au charmant Virgile, à notre immense Homère,
Nous parcourons vivants leurs champs Élysiens.
Mais quoi! l'Écosse aussi n'a-t-elle pas les siens?
Ses bardes, ses guerriers, ses chasseurs, sa bruyère,
Ses époux fortunés avec leurs doux liens,
Flottant sur des coteaux d'argent et de lumière,
Ses lances de vapeur, ses chars aériens?
. . . . . .
Ossian! non, jamais les ans ne flétriront
Tous ces lauriers du nord entassés sur ton front.
Le nord a dans ton sein concentré le génie,
La vigueur sombre et l'harmonie,
Les élans imprévus de la sublimité
Et surtout la mélancolie,
Long tourment, mais si cher, si plein de volupté;
Duvet où l'on s'enfonce, on s'endort enchanté,
Incurable bonheur d'une âme recueillie,
Dans ce qu'elle aime ensevelie,
Qui vit, s'enivre et meurt d'un miel qu'elle a goûté.

Ossian fut donc à la mode : il remplaça Young un peu usé. Les gracieuses et riantes images de la mythologie furent délaissées par la peinture et la gravure : l'Amour déposa

Universitas BIBLIOTHECA

ses flèches, Flore ses bouquets, Pomone sa corbeille de fruits, Saturne sa faux, etc., etc. On ne vit plus que vieillards à barbe blanche, les cheveux épars, et debout sous la tempête, une harpe à la main au bord des torrents ; on prodigua les jeunes héros sans barbe, mais avec de longs cheveux, armés d'un bouclier et d'une lance et étendus mourants près d'un rocher, sous un arbre, avec un ou deux chiens attristés ; il y eut débordement de jeunes femmes habillées en guerrières ou vêtues d'une ample robe blanche et qui tantôt donnaient des signes du plus violent désespoir, tantôt apparaissaient plongées dans une mélancolie touchante. Au fond du paysage on apercevait des montagnes neigeuses, de la bruyère et des torrents.

Homère parle du pays des Cimmériens, là-bas, à l'occident où le soleil couche, pays de l'éternel brouillard et des ombres gémissantes. Quand il entend Circé lui commander d'aller dans la froide et nébuleuse région, Ulysse perd cœur, se jette contre terre et sanglote. Eh bien, c'est dans ce pays que s'installa l'imagination de nos pères, de ces hommes qui avaient fait la Révolution. On vécut avec des fantômes glissant dans les nuées ; on ne voulut plus entendre que les gémissements aigus du vent dans les rameaux du chêne ou du pin, que les soupirs de la brise dans la bruyère qui fleurit sur les tombeaux. L'amour resta bien dans la pratique assez leste et dégagé ; mais, dans les livres, dans les poèmes et les romans, il fut éploré et languissant. Les amants ne s'aimaient que pour se perdre et se pleurer éternellement quand ils ne mouraient pas du coup. Les pères n'avaient des enfants que pour les voir périr sous leurs yeux. Les nuages voiturés par le vent portaient des légions d'âmes

Collège Notre-Dame

gémissantes. On ne chantait le soleil que pour prédire qu'il s'éteindrait bientôt; on préférait la lune! Enfin les héros d'Ossian, Oscar, Malvina, remplaçaient les saints du calendrier supprimé : il y a encore un Trenmor dans *Lélia*.

Il faut le dire à la louange de Chateaubriand : il protesta. C'est qu'il venait de quitter l'Angleterre, où l'*Ossian* de Macpherson, qui exerçait encore ses ravages chez nous, était percé à jour, dévoilé. Personne ne s'y laissait plus prendre, sauf les Écossais, qui, par patriotisme, affectaient d'y croire encore.

Plus de trente ans après, alors que personne ne songeait plus à Ossian, un poète sentit se réveiller en lui les impressions de son adolescence; et, sans s'inquiéter si la critique avait fait ou non son œuvre, et s'il ne chantait pas une chimère, Lamartine lança dans son poème de *Jocelyn* l'apostrophe suivante :

« Ossian! Ossian! lorsque plus jeune encore
Je rêvais des brouillards et des monts d'Inistore;
Quand, tes vers dans le cœur et ta harpe à la main,
Je m'enfonçais l'hiver dans des bois sans chemin,
Que j'écoutais siffler dans la bruyère grise,
Comme l'âme des morts, le souffle de la bise,
Que mes cheveux fouettaient mon front, que les torrents,
Hurlant d'horreur aux bords des gouffres dévorants,
Précipités du ciel sur le rocher qui fume,
Jetaient jusqu'à mon front leurs cris et leur écume!
Quand les troncs des sapins tremblaient comme un roseau
Et secouaient leur neige où planait le corbeau,
Et qu'un brouillard glacé, rasant ses pics sauvages,
Comme un fils de Morven me vêtissait d'orages,
Si, quelque éclair soudain déchirant le brouillard,
Le soleil ravivé me lançait un regard,
Et d'un rayon mouillé, qui lutte et qui s'efface,
Éclairait sous mes pieds l'abîme de l'espace,
Tous mes sens exaltés par l'air pur des hauts lieux,

Ecole de Sciences domestiques
Congrégation de Notre Dame
Ottawa

Par cette solitude et cette nuit des cieux,
Par ces sourds roulements des pins sous la tempête,
Par ces frimas glacés qui blanchissaient ma tête,
Montaient mon âme au ton d'un sonore instrument
Qui ne rendait qu'extase et que ravissement,
Et mon cœur à l'étroit battait dans ma poitrine,
Et mes larmes tombaient d'une source divine,
Et je prêtais l'oreille et je tendais les bras,
Et comme un insensé je marchais à grands pas,
Et je croyais saisir dans l'ombre du nuage
L'ombre de Jéhova qui passait dans l'orage.
Et je croyais dans l'air entendre en longs échos
Sa voix que la tempête emportait au chaos,
Et de joie et d'amour noyé par chaque pore,
Pour mieux voir la nature et mieux m'y fondre encore,
J'aurais voulu trouver une âme et des accents,
Et pour d'autres transports me créer d'autres sens. »

Et maintenant est-il nécessaire d'exposer ce que c'est en fin de compte que ces poèmes ossianiques? On en connaît l'esprit et la couleur; on sait ce qui charma les contemporains. Quant à l'analyse, elle est impossible, et l'œuvre ne la supporte pas. Il vaut mieux céder la parole à un grand critique déjà cité, à Gœthe : rien ne rendra mieux que les lignes suivantes la monotonie fade de l'œuvre :

« Ossian a supplanté Homère dans mon cœur. Quel monde que celui où ses chants sublimes me ravissent! Quelle joie d'errer sur les bruyères tourmentées par l'ouragan qui transporte sur des nuages flottants les esprits des aïeux, à la pâle clarté de la lune; d'entendre dans la montagne les gémissements des génies des cavernes, à moitié étouffés dans le rugissement du torrent de la forêt, et les soupirs de la jeune fille agonisante près des quatre pierres couvertes de mousse qui couvrent le héros noblement mort qui fut son bien-aimé! Et alors je rencontre le barde, blanchi par les années, qui sur les vastes bruyères cherche les traces de ses pères, et ne trouve que les pierres de leurs tombeaux; qui gémit et tourne

ses yeux vers l'étoile du soir se cachant dans la mer houleuse; et le passé revit dans l'âme du héros, comme lorsque cette étoile éclairait encore de son rayon propice les périls des braves et que la lune prêtait sa lumière à leur vaisseau revenant victorieux; je lis sur son front sa profonde douleur, et je le vois, lui le dernier, lui resté seul sur la terre, chanceler vers la tombe, et comme il puise encore de douloureux plaisirs dans la présence des ombres immobiles de ses pères, et regarde la terre froide et l'herbe épaisse que le vent couche, et s'écrie : « Le voyageur viendra, il viendra celui qui me connut dans ma beauté et il dira : Où est le barde? qu'est devenu le fils de Fingal? son pied foule ma tombe, et c'est en vain qu'il me demande sur la terre. »

Voilà l'éloge enthousiaste, ou plutôt la confidence de l'impression reçue : c'est le vague même. La critique parle un autre langage... Mais à quoi bon réunir tous les arguments qui combattent l'authenticité des poèmes ossianiques? Je n'en donnerai qu'un seul, plus littéraire que d'érudition.

S'il avait existé un Ossian, barde écossais du IIIe siècle, et qu'il eût chanté les exploits et les infortunes de son pays, le poème aurait au plus haut degré le cachet de la réalité, de la vérité : il serait naturaliste ou il ne serait pas. Les hommes des anciens âges, sans culture, grossiers, barbares, n'ont que peu d'idées; ils ont en revanche des sentiments, des sensations fortes et énergiques; leurs chants rendent vivement les impressions et les passions; les détails précis, exacts, crus, abondent; ils sont toujours forcément pittoresques et jamais philosophes; ils nous apprennent naïvement ce qu'est la vie, le gouvernement, la religion, l'état social de leur temps : ils sont en quelque sorte l'encyclopédie de leur siècle; tel est Homère, et telle *la Chanson de Roland;* telles sont aussi les *Nibelungen* et les romances

espagnoles. Or, dans Ossian, il n'y a rien de tel. C'est le vague, la monotonie et l'à-peu-près perpétuels; ce sont toujours les mêmes combats, les mêmes morts, les mêmes fantômes. Il n'y a pas un événement, pas un épisode, pas un personnage qui se détache. Cela coule uniforme, fastidieux, fade, mélancolique surtout; or, les hommes d'action comme ceux du IIe siècle ne sont pas mélancoliques; ce sont ceux des environs de l'année 1770 qui l'étaient. Tous ces héros invincibles sont tristes et dolents. En voici un, d'après une traduction que je fais aussi littérale que possible :

« Cependant, roi de Morven, si je tombe, car le guerrier doit mourir un jour, élève ma tombe au milieu, et qu'elle soit la plus grande dans la plaine de Léna. Puis envoie par delà la vague bleue l'épée d'Orla à l'épouse de son cœur, afin qu'en pleurant elle la montre à son fils pour exciter son âme à la guerre.

« — Fils aux tristes paroles, dit Fingal, pourquoi rappelles-tu mes larmes? Un jour les guerriers doivent mourir; et les enfants verront leurs inutiles armes dans le château. Mais, Orla, ton tombeau sera élevé, et ton épouse au sein blanc pleurera sur ton épée. »

Ils combattirent sur la bruyère de Léna. Mais faible était le bras d'Orla. L'épée de Fingal s'abattit et fendit en deux son bouclier, qui tomba, étincelant sur le sol, comme la lune sur le ruisseau de la nuit.

« Roi de Morven, dit le héros, lève ton épée et perce ma poitrine : mes amis m'ont laissé ici blessé, affaibli par la lutte. La douloureuse nouvelle parviendra à mon amour sur les bords de la ruisselante Loda, quand elle sera seule dans le bois, avec la brise sifflant dans les feuilles.

« — Non, dit le roi de Morven, je ne te blesserai jamais, Orla. Que sur les bords de la Loda elle te revoie, échappé des mains de la guerre. Que ton père aux cheveux blancs, aveugle peut-être de vieillesse, entende le son de ta voix dans son château. Qu'avec joie le héros se lève et cherche son fils en étendant les mains.

« — Mais jamais il ne le trouvera, Fingal, dit le jeune

homme de la ruisselante Loda. Sur la bruyère de Léna je mourrai, et des bardes étrangers parleront de moi. Mon large baudrier recouvre une blessure mortelle, et maintenant je l'abandonne aux vents. »

Le sang noir s'échappa de son flanc : il tomba pâle, sur la bruyère de Léna. — Fingal se penche sur lui tandis qu'il meurt, et appelle les plus jeunes guerriers. »

N'est-ce pas là un ressouvenir de Diomède et de Glaucos? Bien d'autres motifs d'ailleurs sont visiblement empruntés à Homère, par exemple l'apparition de Patrocle à Achille, si belle, si touchante, et si misérablement réduite au début du chant de Selma :

Un son vint du désert : c'était Conar, roi d'Inis-fail. Il enveloppa de son nuage la tombe de Fillan, près du bleu Lubar aux flots ondoyants. Sombre et triste était l'ombre assise sur son nuage gris. Parfois, le vent l'enlevait dans son tourbillon : mais l'ombre revenait toujours. Elle revenait, les yeux baissés, enveloppée de brouillard.

Il est nuit. — Les armées dormaient tranquilles dans les ombres de la nuit. La flamme baissait sur la colline de Fingal; le roi était couché, solitaire, sur son bouclier, les yeux à demi clos par le sommeil. La voix de Fillan s'éleva : « L'époux de Clatho dort-il? Le père de celui qui n'est plus s'abandonne-t-il au repos? Suis-je oublié dans les ombres de la nuit? abandonné au moment des ténèbres?

« — Pourquoi te mêler, dit le roi, aux songes de ton père? Puis-je t'oublier, ô mon fils? Puis-je oublier tes pas de feu sur le champ de bataille? Ce n'est pas ainsi que passent sur l'âme de Fingal les exploits des vaillants. Non, ce n'est point là qu'ils passent comme un éclair qu'on entrevoit et qui n'est plus. Je me souviens de toi, ô Fingal, et ma colère s'irrite. »

Un seul épisode a quelque couleur, et je ne serais pas étonné que Macpherson l'eût emprunté en partie, mais non sans l'énerver, à une ballade scandinave du XIe ou du XIIe siècle. Parmi les jeunes filles d'Ossian, toutes pareilles,

toutes gracieuses, douces, gémissantes, en voici une d'un tout autre caractère, impérieuse, violente, cruelle, une Frédégonde ou une Walkyrie :

Deugala était l'épouse de Cairbar, chef des plaines d'Ullin. Le rayonnement de la beauté l'enveloppait, mais son cœur était la demeure de l'orgueil. Elle aimait ce rayon de jeunesse, le fils du noble Damman. « Cairbar, dit Deugala aux bras blancs, donne-moi la moitié du troupeau. Je ne veux plus rester dans tes demeures. Partage le troupeau, brun Cairbar!

« — Que Cuthullin, dit Cairbair, fasse le partage de mon troupeau sur la colline. Son cœur est le siège de la justice. Pars, ô lumière de beauté! »

J'allai et je partageai le bétail. Un taureau restait, blanc comme la neige : je donnai ce taureau à Cairbar. La fureur de Deugala s'alluma!

« Fils de Damman, commença la belle, Cuthullin a offensé mon âme. Il faut que j'apprenne sa mort, ou les eaux de Lubar rouleront sur moi. Ma pâle ombre errera près de toi, en pleurant la blessure faite à son orgueil. Verse le sang de Cuthullin, ou perce ce sein palpitant.

« — Deugala, dit le jeune homme aux cheveux blonds, comment tuerais-je le fils de Sémo! Il est l'ami de mes secrètes pensées. Lèverai-je l'épée sur lui? »

Elle pleura trois jours devant le chef; le quatrième jour, il céda. « Je combattrai mon ami, Deugala, mais puissé-je mourir par son épée! Pourrais-je errer seul sur la colline? Pourrais-je supporter la vue du tombeau de Cuthullin? »

Nous combattîmes sur la plaine de Muri. Nos épées évitent les blessures. Elles glissent sur les casques d'acier ou résonnent sur les boucliers brillants. Deugala était là, souriante, et elle dit au fils de Damman : « Ton bras est faible, rayon de jeunesse? Tes années n'ont pas la force de manier l'acier. Cède au fils de Sémo; c'est un rocher de Malmor. »

Une larme brille dans l'œil du jeune homme. Tremblant, il me dit : « Cuthullin, lève ton bouclier saillant. Défends-toi contre la main de ton ami. Mon âme est chargée de tristesse, parce qu'il faut que je tue le prince des hommes. »

Je soupirai comme le vent dans la crevasse d'un rocher. Je levai en l'air la pointe de mon fer. Le rayon des batailles tomba, le premier des amis de Cuthullin ! Malheureuse est la main de Cuthullin depuis que le héros tomba ! »

Il faut conclure. Les poèmes ossianiques, supercherie littéraire, sont l'œuvre de M. Macpherson. Ils ont réussi, parce que la tradition classique était épuisée et qu'il fallait du nouveau. Mme de Staël dit que l'influence du Nord va prédominer, et elle ne se trompe pas. On attendait autre chose, le contraire de ce qui était ; on prit ce qui se présenta. De plus, on était las de la poésie élégante, polie, raffinée, poésie de cour ou faite pour des délicats ; on aspirait à une poésie populaire, fruste, mais énergique et vraie. On crut trouver tout cela dans Ossian. La mélancolie répandue à profusion dans l'œuvre était un contresens ; mais la société d'alors, tourmentée de vagues besoins, pressentant la fin d'un monde, était portée à la mélancolie. Ce sentiment fut bien plus vif encore après la Révolution : que de maisons où le deuil était entré ! que de ruines éparses ! que de tombeaux ! On ne rechercha plus les sites jolis, gracieux, *un horizon fait à souhait pour le plaisir des yeux*. La douleur aime les aspects sauvages, désolés, en harmonie avec les tristesses de l'âme. — Enfin, ces singuliers poèmes étaient vides de religion, comme les âmes d'alors ; on n'y trouvait qu'une vague aspiration vers la patrie des nuages. Tous ces sentiments confus, mais réels, devaient entrer dans la formation de l'âme moderne, et ils trouvaient un écho dans l'*Ossian* de Macpherson.

CHATEAUBRIAND

I

DE L'INFLUENCE DE CHATEAUBRIAND SUR LE XIXe SIÈCLE, ET DE SA PERSONNALITÉ.

Je ne me propose pas de faire la biographie ni d'étudier l'un après l'autre les divers ouvrages de Chateaubriand. Ce que je voudrais mettre en lumière, c'est l'influence qu'il a exercée sur la littérature du XIXe siècle. Il n'est pas un critique qui n'ait signalé cette influence, mais en passant, pour ainsi dire, et d'une manière générale : c'était un fait reconnu de tous et sur lequel il n'y avait pas à insister.

Le plus parfait modèle de cette critique évasive, c'est l'étude de M. Villemain : elle est soutenue d'un bout à l'autre par une sympathie que j'appellerai académique, c'est-à-dire discrète, un peu froide et très circonspecte. Du reste, le but de M. Villemain était surtout de décocher à l'adresse du gouvernement de Napoléon III des traits qui étaient censés atteindre Napoléon Ier... (comme s'il y avait l'ombre de ressemblance !). Aussi, dans cette étude sur Chateaubriand, l'homme politique tenait-il plus de place que l'écrivain. Étant de ceux qui ne reconnaissaient pas

la nouvelle école, M. Villemain ne se trouvait pas tout à fait à l'aise pour embrasser Chateaubriand écrivain dans la plénitude de son œuvre et surtout dans sa descendance.

Un autre critique bien plus pénétrant, c'est Sainte-Beuve. Que de fois il a pris et retourné en tous sens Chateaubriand [1]! Cependant il n'a jamais, lui non plus, étudié cette question de l'influence qu'a eue l'auteur du *Génie du christianisme*. Pourquoi? La réponse n'est pas difficile. — A partir de 1830, la nouvelle école a cause gagnée : elle est triomphante, superbe, arrogante même. Elle a la prétention de ne rien devoir qu'à elle-même, — *farà dà se*. — Tout au plus accepterait-elle une parenté avec Ronsard que nul ne connaît et qui se perd dans la nuit des temps; mais ce contemporain, ce vivant, qui serait de moitié dans la gloire, on l'éloigne, on fait le silence autour de lui, et, le jour où il disparaît, on le rabaisse, on le dénigre impitoyablement. C'est la justice humaine!

Je ne range pas Lamartine parmi les critiques : il ne l'est à aucun degré. Mais il a fait, lui aussi, son portrait de Chateaubriand, portrait sincère, mais peu flatté, ou plutôt cruellement enlaidi. Il n'aimait pas Chateaubriand, et Chateaubriand le lui rendait. Sainte-Beuve, qui ne les aimait ni l'un ni l'autre, est bien aise de les mettre en pendant dans le même cadre.

« L'autre jour, écrit-il, j'étais chez Mme Récamier. Il n'y avait qu'elle et Chateaubriand. On annonça Lamartine. *Jocelyn*

1. C'était un chercheur sincère, je le crois, mais plus qu'indiscret; on dirait qu'il veut se punir d'avoir trop admiré, je veux dire se venger sur l'objet de son admiration. Triste vengeance! Si l'on ne peut garder ses illusions, qu'on se contente, au moment où elles s'envolent, de les suivre d'un regard triste.

venait de paraître dans la huitaine; on ne parlait que de cela. — Mme Récamier, avec son empressement habituel, le mit là-dessus dès le premier mot. — « Je vous lis, monsieur... nous vous lisons... nous vous devons bien des plaisirs... M. de Chateaubriand surtout est bien charmé. » Chateaubriand, ainsi provoqué en témoignage, ne disait mot. Il avait pris son foulard et le tenait entre ses dents, comme quand il est décidé à ne pas parler (il mord alors son foulard et le tire de temps en temps avec la main, en le retenant avec les dents : ce que ses anciens amis appellent *sonner la cloche*). Il sonnait donc de la cloche sans rien dire, et Mme Récamier se prodiguait d'autant plus pour couvrir son silence. — « On vous a fait, monsieur, disait-elle à Lamartine, des critiques bien peu fondées... sur le mariage des prêtres... et sur le style... qui est si pur... si charmant... » — Lamartine, dès l'abord, était entré sans façon dans cet éloge de lui-même. Au premier compliment de Mme Récamier, il l'avait interrompue, en lui demandant *à quelle lecture elle en était*. — « Mais à la première. — C'est, reprit-il, qu'*on ne goûte bien le livre qu'à la seconde*. — Mais, dès cette première fois même, répondit-elle, je n'ai pas de peine à comprendre combien il y a de beautés qui doivent gagner sans doute à être relues. » — Quand elle eut prononcé le mot de *style*, et dit quelque chose des critiques injustes qu'on avait faites à l'auteur sur ce point, Lamartine s'écria : « Le style! C'est précisément ce que j'ai soigné le plus. *C'est fait à la loupe*. » Après un certain temps de conversation sur ce ton, elle louant, et lui l'y aidant avec cette fatuité naïve, il sortit. Elle l'accompagna jusque dans le second salon pour redoubler encore ses compliments. Mais la portière de la chambre était à peine retombée, que Chateaubriand, qui jusque-là n'avait pas desserré les dents (quoique deux ou trois fois Mme Récamier se fût appuyée de son témoignage dans les éloges), éclata tout d'un coup et s'écria, comme s'il eût été seul : « Le grand dadais! » — J'y étais et je l'ai entendu.

Oui, et il le raconte, pour faire coup double.

Chateaubriand n'avait pas lu les *Méditations*, comme Lamartine n'avait pas lu Musset. Du reste, il faut bien le dire:

l'attitude de Chateaubriand envers la nouvelle école fut toujours froide et dédaigneuse. S'il encourage Victor Hugo à ses débuts, c'est que l'*Enfant sublime* n'a que vingt ans, qu'il est royaliste, catholique, légitimiste, qu'il lui dédie des odes, qu'il le célèbre magnifiquement, qu'il apprend au monde que l'eau de baptême du duc de Bordeaux est de l'eau du Jourdain rapportée par M. de Chateaubriand. Mais à partir de 1825 ils ne se connaissent plus. Au fond, Chateaubriand goûte peu la nouvelle école. Il écrit vers 1832 : « M. de Fontanes m'empêcha de tomber dans l'extravagance d'invention et le rocailleux d'exécution de mes disciples. » Et ailleurs, parlant de son éducation : « ..... C'est ce qui fait que je n'ai point senti mon pédant, que je n'ai jamais eu l'air hébété ou suffisant, la gaucherie, les habitudes crasseuses des hommes de lettres d'autrefois, *encore moins la morgue et l'assurance, l'envie et la vanité fanfaronne des nouveaux auteurs.* » Soit ! Mais la véritable raison de cet éloignement, c'est que Chateaubriand désirait avant tout être seul ; il ne voulait pas de disciples avec qui on pût le comparer et le confondre. Il entendait être non pas un chef, mais un roi. De cette façon, on est à distance de ses sujets.

Malheureusement la nature des choses ne s'accommode pas de ces petits calculs de la vanité humaine. Chateaubriand avait beau renier ses enfants, ils étaient ses enfants ; et ceux-ci avaient beau s'ébattre dans leur indépendance, il était leur père. Les plus sincères, et non les moindres, aimaient à le reconnaître en toute occasion. George Sand, après une lecture des *Mémoires d'outre-tombe*, écrivait : « Malgré..., malgré..., malgré tout ce qui me déplaît dans cette œuvre, je retrouve à chaque instant des beautés de

forme grandes, simples, fraîches, de certaines pages qui sont du plus grand maître de ce siècle, et qu'aucun de nous, *freluquets formés à son école*, ne pourrions jamais écrire en faisant de notre mieux. »

En quoi donc consiste cette influence? Rien de plus difficile à saisir. Disons d'abord qu'il s'agit d'influence et non d'imitation. L'imitation est servile, inféconde; elle reproduit les procédés, les tics, les taches; elle fait les Marchangy, les d'Arlincourt : c'est une espèce de mort. L'influence, au contraire, peut et doit être féconde. C'est comme la première secousse donnée à l'imagination; des horizons nouveaux se découvrent; on s'élance vers une terre inconnue, où l'on fait à son tour des découvertes personnelles, originales; on a son inspiration propre. Ce n'est qu'au point de départ qu'il y a eu indication donnée par un autre, direction nouvelle révélée; l'originalité subsiste chez le disciple, qui est à son tour créateur. Or, cette influence résulte moins de tel ou tel ouvrage que de l'ensemble, de la couleur de l'œuvre, et, pour tout dire, de la personnalité même de l'auteur. Les médiocres, les impuissants refont telle ou telle partie du *Génie du christianisme;* ils exécutent des variations sur le thème donné. Les autres dégagent de l'œuvre l'esprit de l'œuvre, et cela leur suffit.

Je suis donc amené à rechercher quelle était cette personnalité de l'auteur; car c'est par là surtout qu'il a frappé et entraîné les imaginations. Les hommes de mon âge n'ont pas subi cette influence, du moins directement; elle était épuisée, et le vent soufflait d'un autre côté; mais on se l'imagine très bien, et on la découvre dans des œuvres qui, cette fois, ont agi sur nous.

Quelle était donc cette personnalité [1]?

Les âmes des modernes sont complexes : l'unité est rare, presque impossible, surtout chez le poète qui est l'écho, le reflet des choses dont l'aspect change à chaque instant. Il rend ce qui frappe son imagination. C'est son génie de saisir ce qui passe, de s'approprier l'éclat, la couleur, le son... Mais le trait saillant, dominant, persistant malgré toutes les vicissitudes, toutes les infidélités, toutes les trahisons de l'imagination, voilà ce qu'on voudrait saisir.

Chateaubriand représente dans la littérature l'avènement du *moi*. C'est par là surtout qu'il a frappé et entraîné les imaginations. Le *Génie du christianisme* étonna, fit du bruit, fut à la mode, réussit, mais n'eut que peu d'action sérieuse, et fut, trente ans après, répudié par l'Église. Les *Martyrs* auraient été un échec sans Eudore, Velléda et le *moi*. Quant aux *Natchez*, je n'en parle pas. Mais ce qui domine, subsiste, agit profondément, c'est *René*, c'est *Chactas*, c'est l'*Itinéraire*, ce sont les *Mémoires*, c'est-à-dire les œuvres où le *moi* tient la plus grande place. L'incomparable artiste n'a au fond exécuté qu'une œuvre : la *mise en scène du moi*.

Voilà un fait nouveau, une révolution en littérature. — Au XVIIe siècle, tout est général, on bannit le particulier, à plus forte raison le personnel : le moi est haïssable. La Rochefoucauld le montre partout, mais ne le fait pas aimer. Qu'était-ce qu'un individu? Qu'étaient-ce que ses joies, ses douleurs, ses amours? Il fallait, pour bien faire,

1. Sainte-Beuve (je reviens souvent à lui) dit en 1849 : Chateaubriand, c'est *ennui*, *désir*, *honneur*. En 1864, il l'appelle un *épicurien catholique*. La formule, on le voit, a changé sensiblement.

généraliser la peinture de tout cela. Le roi seul a une personnalité, et tous les arts *suent* pour la mettre en lumière. Les simples mortels sont des âmes muettes qui n'osent élever la voix. Lisez les confessions de Mlle de La Vallière : çà et là un mot, une note personnelle éclate, écho plaintif des choses d'autrefois. Mais cela est effacé, étouffé par Bossuet. — Au XVIIIe siècle, je vois tous ces vaillants accomplir l'œuvre de délivrance, l'œuvre sacrée, sans s'attarder un seul instant aux doléances du *moi*. Voltaire, outragé, embastillé, exilé je ne sais combien de fois, ne gémit point, ne se lamente point, n'étale pas son cœur déchiré ; il rit et poursuit sa tâche. Et Montesquieu ! et Buffon ! quelle sérénité ! quelle force ! quel détachement de tout, hormis de l'œuvre ! Mais, près d'eux, voilà le père de tous les mélancoliques, de tous les révoltés, J.-J. Rousseau. Pas un ouvrage de lui, même le plus impersonnel en apparence, où le moi n'intervienne, ne se dresse, ne s'impose. Les autres semaient des idées, faisaient appel à la raison, à l'intelligence... Cela ne suffit pas à Rousseau : il enflamme les idées, il les incarne en sa personnalité souffrante, il leur donne pour véhicule la passion, l'entraînante éloquence d'un cœur tourmenté qui ne trouve quelque repos que dans la contemplation de la nature.

Eh bien, c'est à Rousseau, et à Rousseau seul, que se rattacherait Chateaubriand. Comme André Chénier, que je viens de rendre au XVIIIe siècle, il tient par une attache secrète à la grande époque qu'il a tant outragée. Mais, tandis que Chénier y reste absorbé et meurt avec elle, Chateaubriand traverse la Révolution et en sort transformé. Son premier ouvrage, l'*Essai sur les révolutions*, est du

XVIIIe siècle, moins la flamme. Son second ouvrage, *Atala*, est à la fois du XVIIIe et du XIXe. Les autres sont franchement du XIXe siècle; la personnalité de l'auteur y domine, et c'est vraiment chose prodigieuse que cette exubérance du *moi*. On conçoit que Rousseau s'absorbe dans sa vie, qui, comme celle de son temps, fut peu féconde en grands événements; on comprend qu'il l'analyse, qu'il découvre dans les faits les plus insignifiants ou les machinations des hommes ou un mystérieux dessein de la Providence. — Mais Chateaubriand! Que n'a-t-il pas vu! A combien de spectacles, d'événements formidables n'a-t-il pas assisté, devant lesquels toute personnalité ne peut se trouver que petite, chétive, misérable! Qui oserait alors songer à soi? qui ne se sentirait noyé, submergé? — Qui? — Chateaubriand lui-même. Il n'est pas loin de croire que tout cela a été disposé pour servir de cadre à M. de Chateaubriand. En tout cela, il n'a suivi avec intérêt qu'un seul acteur : lui, toujours lui. Il se met en parallèle avec Bonaparte; il compare sa destinée à celle de ce colosse; il croit que le monde a les yeux fixés sur eux... Il oublie qu'il a glorifié le Cyrus, restaurateur des autels, son bienfaiteur; il l'insulte quand il est tombé et le calomnie. Celui-ci cependant, qui ne se doutait guère de ce rival, rendait justice à l'artiste et écrivait de Sainte-Hélène :

« Chateaubriand a reçu de la nature le feu sacré : ses ouvrages l'attestent. Son style n'est pas celui de Racine, c'est celui du prophète. Il n'y a que lui au monde qui ait pu dire impunément à la tribune des pairs que la redingote grise et le chapeau de Napoléon placés au bout d'un bâton sur la côte de Brest feraient courir l'Europe aux armes. »

Rapporter tout à soi, se faire centre de tout, avoir en soi cette source inépuisable d'inspiration, le *moi*, voilà le secret de l'œuvre de Chateaubriand, comme c'est l'explication de toute sa vie. C'est lui qui ramène les Bourbons, car son pamphlet, comme le dit Louis XVIII, leur valut une armée. Ils doivent lui obéir; mais ils s'émancipent, le congédient, lui, leur bienfaiteur. Alors il entre dans l'opposition libérale, sape ce trône qu'il a élevé, est porté en triomphe en 1830, puis veut s'exiler; mais Béranger le retient :

Des anciens rois quand revint la famille,
Lui, de leur sceptre appui religieux,
Crut aux Bourbons faire adopter pour fille
La liberté qui se passe d'aïeux.

Son éloquence à ces rois fit l'aumône.
Prodigue fée en ses enchantements,
Plus elle voit de rouille à leur vieux trône,
Plus elle y sème et fleurs et diamants.....

Va, sers le peuple en butte à leurs bravades,
Ce peuple humain des grands talents épris,
Qui l'emportait vainqueur aux barricades,
Comme un trophée entre ses bras meurtris.

A partir de 1830, Chateaubriand prend sa dernière attitude : il est le Blondel de la légitimité. Puis le silence se fait, l'ombre envahit tout. Tandis que la société va vers ses destinées, que l'art revêt des formes nouvelles, la retraite devient de plus en plus étroite, et l'oubli commence. Mais un compagnon est resté au grand écrivain dans la solitude. Il a ses *Mémoires* commencés en 1811, à quarante-trois ans, et toujours poursuivis, remaniés, corrigés, renforcés. Il désire les publier : mais quel sera l'effet produit? Il a peur, il veut interroger, mais comment faire?

Il existait alors une femme qui avait eu son heure de célébrité, qui avait été reine de beauté, qui avait eu l'honneur d'être persécutée par Napoléon, et qui conservait encore une petite cour discrète, des amis restés fidèles. C'était Mme Récamier. Aux temps de sa rayonnante beauté, elle semait des martyrs sous ses pas. L'honnête Sismondi se plaignait de sa coquetterie; il la voit à Coppet en 1809 et souhaite qu'elle reparte, « car, dit-il, partout où elle se trouve, elle est la destruction de la vraie conversation. Elle entraîne toujours son voisin dans un tête-à-tête à voix basse. Elle a de petites minauderies qui me fatiguent, et son esprit, car elle en a, ne profite jamais au public. »

Cette femme et Chateaubriand, ces deux naufragés du monde, s'associèrent. D'une part, coquetterie savante et esprit ravissant qui survivait à la beauté; de l'autre, amour insatiable de gloire, ennui, langueur d'une personnalité qui ne rayonne plus : voilà ce qu'ils mettaient en commun. Grands et incomparables artistes l'un et l'autre, leur dernier chef-d'œuvre fut cette association. Isolés, chacun d'eux eut été peu de chose : comment aurait-elle pu, elle, vieille, sans fortune, sans influence, retenir une cour d'adorateurs, d'admirateurs ? Et lui, de son côté, n'avait rien d'aimable : il était froid, hautain, silencieux. Au contraire, leur association permit d'attirer et de retenir un groupe de thuriféraires renouvelé avec un art infini. On organisa une sorte de culte à huis clos. Chateaubriand en fut le dieu et Mme Récamier le desservant. Tous les jours on ouvrait les portes à la même heure, et les initiés arrivaient. De temps à autre apparaissaient de nouveaux visages, des recrues triées après minutieux examen; c'étaient de jeunes enthousiastes choisis

de préférence dans le journalisme, afin qu'ils pussent parler, écrire, chanter les louanges des dieux et reporter au dehors quelque chose de l'éblouissement produit. A certains jours, Chateaubriand lisait quelques pages des *Mémoires d'outre-tombe*. Un silence religieux accueillait cette voix, qui n'appartenait déjà plus à la terre : il y avait comme un anéantissement d'admiration. Le plus libre, le plus sceptique des critiques y fut pris ; son cœur déborda sur place et, ce qui est plus grave, sur le papier. Il ne se le pardonna jamais, ou plutôt il ne le pardonna pas à Chateaubriand.

Résumons cette introduction. Le trait saillant de la physionomie de Chateaubriand, c'est le débordement de la personnalité, du moi. De là découle tout le reste par une conséquence régulière et légitime ; de là découle surtout l'ennui, autre trait caractéristique de cette physionomie.

Il y a un sermon de Bossuet, disons mieux, une oraison funèbre, qui m'a toujours profondément frappé ! C'est le discours qui fut prononcé pour la profession de foi de Mlle de La Vallière. Le grand orateur fit un tableau des misères où tombent les âmes qui n'ont eu dans cette vie d'autre objet qu'elles-mêmes. Elles se cherchent sans cesse, et, pour les punir, Dieu leur donne ce qu'elles cherchent, c'est-à-dire elles-mêmes, c'est-à-dire le vide, le néant, le dégoût.

Je ne pourrais, je l'avoue, appliquer cette sévère leçon à cette pauvre âme qui a tant aimé et tant souffert. Mais comme elle conviendrait bien à l'auteur du *Génie du christianisme !* Il s'est cherché toujours, il s'est trouvé, et il en a conçu un incommensurable ennui.

II

DE LA PASSION ET DE LA RELIGION DANS L'ŒUVRE DE CHATEAUBRIAND. — L'HOMME FATAL.

Dans un discours qu'il prononça à l'Académie française en 1824, M. Auger, éditeur et commentateur judicieux des écrivains classiques, raillait en termes convenables, un peu trop solennels peut-être, les jeunes représentants du romantisme, ces beaux ténébreux :

« Les romantiques, disait-il, ont la gaieté en horreur. Ils ne voient dans le bonheur et dans le plaisir que de la prose, et ils ne trouvent de poésie que dans l'affliction. *Rire est si bon !* disent les hommes vulgaires ! *Pleurer est si doux!* répondent nos jeunes Héraclites. Nous ne nions pas la douceur des larmes ; Virgile, Racine et Voltaire nous en ont fait répandre de délicieuses. Mais l'innocente joie et la franche gaieté ont bien aussi leurs charmes ; et l'expression du bonheur est peut-être un hymne aussi respectueux pour le Dieu de qui nous tenons la vie que ces éternelles lamentations qui semblent la lui reprocher comme un don funeste. Si nous repoussons l'homme dont la folle et étourdissante gaieté s'exerce sur tout et vient troubler nos pensers les plus sérieux, nous fuyons aussi celui dont l'importune et fatigante tristesse se déploie à tout propos et vient empoisonner nos plaisirs les plus purs. Nos jeunes poëtes romantiques seraient-ils donc souffrants et malheureux? Dans l'âge où tout invite au plaisir, quelque grande infortune les aurait-elle désabusés du songe de la vie et du néant de nos félicités? Rassurons-nous : cette tristesse systématique de leurs écrits n'empêche pas que leur

humeur ne soit gaie et leur existence joyeuse; de même que le génie qu'ils appellent une maladie ne porte heureusement aucune atteinte à leur brillante santé. »

Si M. de Chateaubriand, fort occupé alors par la politique, eût été présent, il eût pu dire à M. Auger : « Ce sont mes disciples, c'est la postérité de René... il y a là un mystère qu'un classique ne peut pénétrer. » Et il eût eu raison. Il s'accomplissait alors dans la littérature une évolution à laquelle les représentants de l'ancienne école ne pouvaient rien comprendre. Lui, superbe et indifférent, il assistait à cette transformation dont il avait donné le signal, et ne daignait pas même laisser tomber un regard d'encouragement sur ceux qui venaient en foule à lui.

Un phénomène analogue s'était produit en Allemagne cinquante ans auparavant. Le *Werther* avait ébranlé toutes les jeunes imaginations : on s'était senti pris de dégoût pour les réalités de l'existence, on avait rêvé Charlotte et repoussé le fardeau de la vie. Gœthe cependant, impassible et serein, après avoir jeté au dehors cette exubérance de sensibilité, reprenait son œuvre; il se faisait aimer après avoir aimé, et prenait de la vie tout ce qu'elle peut donner, amour, gloire, honneurs, etc. En Angleterre, le même phénomène se produisait encore. Byron lançait à la société formaliste, sèche, hypocrite de son temps, des anathèmes sonores : il glorifiait le désespoir, l'impiété, la révolte..., et Chateaubriand, inquiet, se demandait si ce poète d'outre-Manche ne se proclamerait pas, lui aussi, son disciple. Dans le même temps encore, en Italie, un jeune poète, Ugo Foscolo épanchait dans un roman de saveur douloureuse, *Jacopo Ortis*, la mélancolie désenchantée d'une âme qui avait rêvé

la liberté, la foi et l'amour. De son côté, M. de Sénancourt, le plus sincère de ces désespérés, écrivait *Obermann*.

Il y avait donc au commencement de ce siècle comme une immense et universelle conspiration de tristesse et de découragement. Les âmes étaient malades. De grands, de prodigieux événements s'étaient accomplis dans le monde : lois, institutions, croyances, mœurs, tout avait été bouleversé. Les débris étaient encore sous les yeux, et le nouvel édifice n'apparaissait pas encore : on était comme suspendu entre ce qui avait été et ce qui devait être.

Je n'analyserai pas le roman de *René ;* il est trop connu. Je me borne à signaler en passant l'influence de ce petit livre, chef-d'œuvre de l'auteur, et qu'il a repris dix fois, refait sans cesse et partout ; — les *Mémoires d'outre-tombe*, c'est encore *René* avec les pièces justificatives. — Je détache de l'œuvre de Chateaubriand un trait, le plus caractéristique peut-être, et j'essaye de le mettre en lumière. Ce trait, c'est l'*amour*.

Ici encore, l'influence de Chateaubriand fut considérable. Cela doit paraître étrange. L'amour n'est-il pas ce qu'il y a de plus personnel, et peut-on demander à un tiers comment on doit aimer, comment il faut exprimer son amour ? Dans la vie réelle peut-être ; mais dans la vie idéale qui s'appelle la littérature il y a eu à toutes les époques des modèles, des usages, des modes, un langage convenu, fixé, imposé, hors duquel il n'y avait pas de salut. Il serait fort intéressant de suivre les transformations de ce sentiment dans la littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle. On le verrait fier, noble, sain dans Corneille, toujours élevant l'âme et toujours l'héroïque auxiliaire de l'héroïsme. Dans Racine, on le ver-

rait tendre, langoureux, plaintif, énervant. Au XVIIIe siècle, la chute est plus sensible encore. Tandis que le sérieux domine dans les esprits, la légèreté pénètre dans les mœurs. Deux courants littéraires sont en présence : l'un, où les idées nouvelles, les théories hardies, la passion de la justice, de la liberté, du progrès, éclatent avec l'ardeur la plus généreuse; l'autre, où les amuseurs s'égayent, où règnent la licence, le libertinage, le plaisir du moment, où Chamfort peut définir l'amour l'*échange de deux fantaisies*. Deux œuvres cependant apparaissent où la galanterie se tait et où la passion parle : c'est la *Nouvelle Héloïse* [1] et *Paul et Virginie*. De nos jours, on en a ajouté un troisième, *Manon Lescaut*, mais j'aime mieux n'en point parler. Je ne parlerai pas non plus, cela va sans dire, des romans sans nom qui parurent à la fin du siècle. Je rappellerai seulement qu'on sortait du Directoire, au moment où parut le premier roman de Chateaubriand, *Atala*. Rien n'était moins prévu, on peut le dire, et rien ne surprit plus délicieusement que cette apparition imprévue. Sauf, bien entendu, les endurcis du XVIIIe siècle, tout le monde trouva cela nouveau, ravissant; la jeune génération salua l'auteur comme un bienfaiteur et le poème comme une aurore. L'attendrissement fut extrême : il y avait plus d'éclat et plus d'ardeur que dans *Paul et Virginie;* il y avait autre chose encore, un élément nouveau, inattendu que l'on croyait à jamais disparu, la religion, le chris-

1. Chateaubriand a toujours été dur pour Rousseau; c'est qu'il lui doit beaucoup et lui ressemble un peu. Il eût bien fait d'être plus clément envers le peintre de M. de Woldmar, qui, quoique époux accompli, ne peut se faire aimer de sa femme : il est athée. Cet argument manque au *Génie du christianisme;* il y ferait très bonne figure. On l'a recueilli depuis, mais on l'a surtout appliqué aux femmes.

tianisme. Atala, cette fille du désert et de la nature, Atala, si passionnée, était une chrétienne. Elle avait juré à sa mère mourante de n'aimer jamais, de n'avoir jamais d'époux, et, quand le sacrifice lui avait semblé au-dessus de ses forces, elle s'était empoisonnée pour ne pas violer son vœu.

Les incrédules ne manquèrent pas de se récrier, de faire des gorges chaudes. Qu'est-ce que cette religion qui défend le mariage et permet le suicide? Le discours du Père Aubry, qui blâme l'action d'Atala, qui parle de dispense qu'il aurait pu obtenir de l'évêque de Québec, ne les convainquit pas. Ils ne pouvaient non plus s'empêcher de faire remarquer combien était étrange, au point de vue de la morale humaine, la conduite du chrétien Lopez, père d'Atala, qui séduit et abandonne, après lui avoir donné un crucifix, une pauvre fille de tribu sauvage. Critiques impuissantes, étouffées sous le concert des applaudissements. La passion rentrait dans le roman, et une religion oubliée, méprisée, outragée, y rentrait avec elle. Le *Génie du christianisme* allait éclater; *Atala* n'en était que le préambule.

Voilà la première partie de l'œuvre. Chateaubriand retrouve la *passion* et la *religion*.

Voici maintenant un autre trait plus essentiel encore et qu'il importe de mettre en lumière. Chateaubriand raconte ainsi, dans *Atala*, la première rencontre des deux jeunes amants :

« Une nuit que les Muscogulges avaient placé leur camp sur le bord d'une forêt, j'étais assis auprès du *Feu de la guerre* avec le chasseur commis à ma garde. Tout à coup j'entendis le murmure d'un vêtement sur l'herbe, et une femme à demi voilée vint s'asseoir à mes côtés. Des pleurs roulaient sous sa paupière; à la lueur du feu, un petit crucifix d'or brillait sur son sein. Elle était régulièrement belle; on

remarquait sur son visage je ne sais quoi de vertueux et de passionné dont l'attrait était irrésistible. Elle joignait à cela des grâces plus tendres; une extrême sensibilité unie à une mélancolie profonde respirait dans ses regards; son sourire était céleste.

« Je crus que c'était la *vierge des dernières amours*, cette vierge qu'on envoie au prisonnier de guerre pour enchanter sa tombe. Dans cette persuasion, je lui dis en balbutiant, et avec un trouble qui pourtant ne venait pas de la crainte du bûcher : « Vierge, vous êtes digne des premières amours, et vous n'êtes pas faite pour les dernières. Les mouvements d'un cœur qui va bientôt cesser de battre répondraient mal aux mouvements du vôtre. Comment mêler la mort et la vie? Vous me feriez trop regretter le jour. Qu'un autre soit plus heureux que moi, et que de longs embrassements unissent la liane et le chêne. »

« La jeune fille me dit alors : « Je ne suis point la *vierge des dernières amours*. Es-tu chrétien? » Je répondis que je n'avais point trahi les génies de ma cabane. A ces mots, l'Indienne fit un mouvement involontaire. Elle me dit : « Je te plains de n'être qu'un méchant idolâtre. Ma mère m'a fait chrétienne; je me nomme Atala, fille de Simaghan aux bracelets d'or et chef des guerriers de cette troupe. Nous nous rendons à Apalachucla, où tu seras brûlé! » En prononçant ces mots, Atala se lève et s'éloigne. »

Je ne relèverai pas quelques fausses notes dans ce duo de deux jeunes sauvages; mais je signale un détail : c'est Atala qui vient trouver Chactas. Chactas, c'est déjà René. L'ébauche est encore incomplète, mais le type s'élabore dans le cerveau du poète; il va bientôt apparaître, beau, triste, isolé, le front voilé de mélancolie, mais avec un rayon. Le vulgaire se détourne de ce dédaigneux, de ce silencieux; mais les âmes tendres, compatissantes sont émues. Quel chagrin mystérieux obscurcit ce noble visage? Combien paraissent grossiers et rebutants les heureux de la vie, les satis-

faits! Cette grâce mélancolique, au contraire, a un charme irrésistible! Ah! si cette âme silencieuse et fière pouvait s'ouvrir! Quels trésors de tendresse ne renferme-t-elle pas? Rien jusqu'ici ne s'est rencontré qui fût digne d'elle : elle attend rêveuse, désolée, qu'une âme la comprenne. Je serai cette âme...

Tel apparut René. C'est borner le type que d'en faire le représentant de l'ennui, du vide infini, de la rêverie qui tue l'action. Il est tout cela sans doute, mais il est tout cela pour *fasciner et séduire*. C'est l'homme *fatal, irrésistible*, vers qui se précipitent éperdues les âmes qu'il a ravies. L'amour romanesque va subir une singulière transformation. Le XVIIIe siècle, le Directoire avaient mis à la mode le séducteur, l'*homme à bonnes fortunes*, Lovelace sans grandeur qui cherche sa proie. Ici, les rôles sont renversés : René attend qu'on vienne à lui; il se laisse aimer. Trop heureuse la femme qui a obtenu un regard du dieu! Elle en mourra, la misérable; mais est-ce payer trop cher cette félicité surhumaine? Quel martyrologe! La première victime de ce culte nouveau, c'est la propre sœur de René. Dans le cercueil même où elle s'est étendue, vierge déjà consacrée à Dieu, elle ne pourra se refuser la joie de cet aveu inouï : je meurs pour toi. Un peu plus tard, René a changé de nom : il s'appelle Eudore. La prêtresse des Druides (toujours la religion mêlée à ces désordres de la passion), Velléda, vient lui apporter son amour et meurt de cet amour :

« Gaulois, suspendez vos coups. C'est moi qui ai causé vos maux, c'est moi qui ai tué mon père. Cessez d'exposer vos jours pour une fille criminelle. Le Romain est innocent. La vierge de Sayne n'a point été outragée : elle s'est livrée elle-

même. Elle a violé volontairement ses vœux. Puisse ma mort rendre la paix à ma patrie! »

Alors, arrachant de son front sa couronne de verveine, et prenant à sa ceinture sa faucille d'or, comme si elle allait faire un sacrifice aux dieux :

« Je ne souillerai plus, dit-elle, ces ornements d'une Vestale! »

Aussitôt elle porte à sa gorge l'instrument sacré; le sang jaillit. — Comme une moissonneuse qui a fini son ouvrage, et qui s'endort fatiguée au bout du sillon, Velléda s'affaisse sur le char. La faucille d'or échappe à sa main défaillante, et sa tête se penche doucement sur son épaule. Elle veut prononcer encore le nom de celui qu'elle aime, mais sa bouche ne fait entendre qu'un murmure confus. Dejà je n'étais plus que dans les songes de la fille des Gaules, et un invincible sommeil avait fermé ses yeux. »

Sous quelque ciel que le séducteur soit porté par son humeur mélancolique, le charme fatal opère. Sous la hutte du sauvage, dans les forêts du nouveau monde, la pauvre Indienne, Céluta, mourra par lui. Et lui-même expliquera à cette fille du désert et de la nature qu'il doit en être ainsi, que l'amour de René est fatal, mortel. Chez les vils humains, l'amour c'est la fleur de la vie, l'épanouissement de l'être, la joie rayonnante, l'oubli et la consolation de toutes les misères. L'amour de René, c'est le feu qui dévore et qui consume. Ainsi Jupiter apparut à l'imprudente Sémélé dans toute sa gloire, et elle tomba foudroyée.

« Si enfin, Céluta, je dois mourir, vous pourrez chercher après moi l'union d'une âme plus égale que la mienne. — Toutefois ne croyez pas désormais recevoir impunément les caresses d'un autre homme; ne croyez pas que de faibles embrassements puissent effacer de votre âme ceux de René. Je vous ai tenue sur ma poitrine au milieu du désert, dans les

vents de l'orage, lorsque, après vous avoir portée de l'autre côté d'un torrent, j'aurais voulu vous poignarder pour fixer le bonheur dans votre sein et pour me punir de vous avoir donné le bonheur. — C'est toi, Être suprême, source d'amour et de beauté, c'est toi seul qui me créas tel que je suis, et toi seul me peux comprendre! — Oh! que ne me suis-je précipité dans les cataractes au milieu des ondes écumantes! Je serais rentré dans le sein de la nature avec toute mon énergie...

« Oui, Céluta, si vous me perdez, vous resterez veuve. — Qui pourrait vous environner de cette flamme que je porte avec moi, même en n'aimant pas? Ces solitudes que je rendais brûlantes vous paraîtraient glacées auprès d'un autre époux. Que chercheriez-vous dans les bois et sous les ombrages? Il n'est plus pour vous d'illusions, d'enivrement, de délire... Je t'ai tout ravi en te donnant tout, ou plutôt en ne te donnant rien, car une plaie incurable était au fond de mon âme. Ne crois pas, Céluta, qu'une femme à laquelle on a fait des aveux aussi cruels, pour laquelle on a formé des souhaits aussi odieux que les miens, ne crois pas que cette femme oublie jamais l'homme qui l'aima de cet amour ou de cette haine extraordinaire. »

Où sommes-nous? Dans quel étrange monde le poète nous a-t-il transportés? Jamais la superbe de l'homme avait-elle imaginé déification plus insensée? Louis XIV lui-même, cette idole, n'avait pas rêvé culte pareil. Ici, le Dieu est aussi le sacrificateur. Et ne croyez pas que ce soit un enivrement de jeunesse, l'infatuation passagère d'un poète glorifié, adulé, que le succès a gâté. Non! ce sera l'attitude de toute sa vie. Ici, la fiction et la réalité se tiennent étroitement. Le René du moment, c'est le Chateaubriand de la vie réelle. Il racontera plus de vingt ans après, dans ses *Mémoires*, la mort d'une de ces femmes qui l'aimèrent... Admirable récit où revient sans cesse la note : *je meurs pour toi*, et qui se termine par ces lignes :

« Elle (Mme de Beaumont) s'attendrit sur ce qu'elle daignait appeler mes bontés pour elle. Une idée déplorable vint me bouleverser. Je m'aperçus que Mme de Beaumont ne s'était doutée qu'à son dernier soupir de l'attachement véritable que j'avais pour elle. Elle ne cessait d'en marquer sa surprise, et elle semblait mourir désespérée et ravie. Elle avait cru qu'elle m'était à charge, et elle avait désiré s'en aller pour me débarrasser d'elle. »

Peu d'années après, c'est une autre qui donne à ce pèlerin rendez-vous à l'Alhambra... Celle-là devint folle. — Pendant ce temps, Mme de Chateaubriand était quelque part, n'importe où, peut-être auprès de cette sœur, type d'Amélie, qui, elle aussi, mourut folle...

Arrêtons-nous : la voilà constatée, cette étrange maladie d'imagination qui a sévi pendant plus de trente ans et qui nous a valu tant d'œuvres d'un charme décevant et pénible. Sous son influence, les plus bizarres confusions se sont étalées. Les poètes, les romanciers ne se sont plus montrés à nous qu'avec un long cortège de victimes, qui se déroulait en gémissant. L'*homme fatal* a pris possession du roman, de la poésie, du théâtre. Lamartine lui-même s'est incarné en René : Graziella devient la proie de l'homme fatal. Hernani, le bandit, est un être irrésistible : il n'a à donner à sa fiancée qu'*un écrin de misère et de deuil*, la vie errante dans la montagne, l'échafaud ; et pourtant doña Sol le préfère à Ruy-Gomez, qui a un amour en bois de chêne. Homme fatal aussi, Antony le bâtard ! Et le Didier de Marion Delorme ! l'Amaury de Sainte-Beuve ! et l'*enfant du siècle* de Musset ! Tous sont plus ou moins affublés des oripeaux de Byron et de Chateaubriand. Il suffit d'arranger le type au goût du jour, et suivant les effets à produire.

Un homme d'esprit qui avait l'imagination assez sèche, Benjamin Constant, vit commencer ce singulier mouvement littéraire, ces confidences de tueurs de femmes. Il écrivit alors sa confession. C'est le roman d'*Adolphe*, qui n'est pas fait pour faire aimer le rôle de sacrificateur. Seulement l'auteur y joignit une petite préface où il essayait de décourager de leur industrie et de leur pose les nombreux imitateurs qu'il voyait s'apprêter à jouer le rôle. Il disait :

« Je ne sais si j'ai réussi : ce qui me ferait croire au moins à un certain mérite de vérité, c'est que presque tous ceux de mes lecteurs que j'ai rencontrés m'ont parlé d'eux-mêmes comme ayant été dans la position de mon héros. Il est vrai que, à travers les regrets qu'ils montraient de toutes les douleurs qu'ils avaient causées, perçait je ne sais quelle satisfaction de fatuité. Ils aimaient à se peindre comme ayant, de même qu'Adolphe, été poursuivis par les opiniâtres affections qu'ils avaient inspirées, et victimes de l'amour immense qu'on avait conçu pour eux. Je crois que pour la plupart ils se calomniaient, et que, si leur vanité les eût laissés tranquilles, leur conscience eût pu rester en repos. »

III

LE GÉNIE DU CHRISTIANISME

Le christianisme tient une grande place dans la vie de Chateaubriand, la vie littéraire s'entend. Le thème convenait au tour de son imagination ; de plus, il était nouveau alors et d'une fécondité qui semblait inépuisable. *Atala*, *René*, *Le dernier Abencérage*, le *Génie du christianisme*, *les Martyrs*, *les Natchez*, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*,

les *Études d'histoire*, et enfin la *Vie de Rancé*, tout découle de la même source, tout porte l'empreinte de la même inspiration, tout revêt la même couleur. Par là, la vie littéraire de Chateaubriand a une véritable unité.

Quelle place le christianisme tient-il dans sa vie réelle, sa vie morale ? C'est autre chose. Si la vertu propre du christianisme, son action essentielle, est de nous détacher des faux biens d'ici-bas et surtout de nous-mêmes pour nous attacher étroitement aux devoirs qu'impose la vie et aux consolations que le monde ne saurait donner, nul ne fut moins chrétien que Chateaubriand. Les croyances de son enfance, toute pénétrée de dévotion extérieure et remplie par des pratiques du culte catholique et breton, tombent au premier orage de l'imagination et des sens. A dix-huit ans il veut se tuer ; de dix-huit à trente ans il y a dans son âme un vide absolu : il est tour à tour apprenti courtisan, faiseur de vers pour l'*Almanach des Muses*, voyageur en Amérique, soldat de l'émigration, hôte de l'Angleterre, où il compose son premier ouvrage. Il ne redevient chrétien qu'à la suite d'une calamité domestique, la mort de sa mère, bientôt suivie de celle de sa sœur. Il déclare alors *qu'il a pleuré* et *qu'il a cru*.... Inclinons-nous. — Cette conversion se produit au moment où la gloire vient à lui avec tout ce qui l'accompagne, les caresses du monde, les enivrements de l'amour, etc. Le converti accepte tout, recherche tout : il veut tout de la vie, tout, hors les ennuis du devoir accompli... L'âge sans doute va calmer cette fièvre mondaine, il va rentrer en lui même. Mais non : la politique le saisit ; il lutte avec un acharnement prodigieux et semble vouloir multiplier ses ennemis;

hier les libéraux, demain les royalistes..... La vieillesse est venue et avec elle la solitude et le recueillement. Alors vient aussi sans doute la vraie conversion, la *circoncision du cœur*, toujours différée ? — Non, il n'en est rien. Ses amis préférés, du moins affichés, c'est Armand Carrel, le républicain qui a combattu la guerre d'Espagne ; c'est Béranger, le chansonnier impie et antiroyaliste ; c'est Lamennais, le prêtre retranché de l'Église. Quant aux suprêmes préoccupations de ce chrétien, elles consistent à évoquer les gracieux fantômes qui ont charmé son imagination et son cœur.

« J'ai vu mourir, écrit-il dans la préface de la *Vie de Rancé*, j'ai vu mourir Louis XVI et Bonaparte. C'est une dérision que de vivre après cela. Que fais-je dans le monde? Il n'est pas bon d'y demeurer lorsque les cheveux ne descendent plus assez bas pour essuyer les larmes qui tombent des yeux. Autrefois, je barbouillais du papier avec mes filles, Atala, Blanca, Cymodocée, chimères qui ont été chercher ailleurs la jeunesse... »

Adieu donc à la vie !... Il faut songer à prendre la suprême attitude :

« Il ne me reste plus qu'à m'asseoir au bord de ma fosse. Après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité. »

Métaphore suprême ! Le tombeau d'ailleurs ne le confondra pas avec la foule des inconnus qui dorment leur dernier sommeil. Le tombeau de Chateaubriand sera isolé, comme perdu, sur la côte de Bretagne et parmi les vagues.....

En quoi donc consiste le christianisme de Chateaubriand ?

Le XVIIIe siècle finissait : son œuvre était accomplie. De l'ancienne société, fondée sur le despotisme et l'inégalité, rien ne restait plus. Le culte catholique avait été détruit : c'est contre lui surtout que l'attaque avait été menée avec une ardeur et une suite prodigieuses. Rien n'avait été épargné. On reprochait au dogme de choquer la raison ; à la discipline, à l'organisation de l'Église, d'être inique, périlleuse, et de retrancher de la vie commune une foule d'oisifs inutiles ; au culte, d'être puéril et de servir d'aliment à la superstition ; à son action, d'être malfaisante : le catholicisme n'avait-il pas enfanté l'intolérance, le fanatisme, la persécution ? Ne lui devait-on pas l'Inquisition, les Albigeois, la Saint-Barthélemy, la révocation de l'édit de Nantes, la mort de Calas, celle de Sirven, celle de La Barre ? La morale même du catholicisme n'avait pas été épargnée : on la déclarait antisociale, égoïste, personnelle. Enfin on demandait quelles œuvres d'art il avait inspirées : on lui devait la barbarie du moyen âge, le gothique réputé alors absurde et grossier, Dante, qu'on déclarait à demi grotesque, Milton, qu'on trouvait bizarre et ennuyeux. Le XVIIe siècle lui-même, ce siècle chrétien entre tous, n'avait-il pas banni le christianisme de l'art et déclaré les anciens supérieurs aux modernes ?

Voilà les objections qui étaient devenues lieu commun parmi les lettrés et la haute société du XVIIIe siècle. Elles étaient descendues aussi jusque dans les basses classes ; mais là, le mépris et la haine s'étaient accrus : on le vit bien pendant la Révolution. Le peuple montra plus de fu-

reur encore contre les prêtres que contre les rois. — Ainsi attaqué, le christianisme n'avait été sérieusement défendu par personne : une seule protestation s'éleva en sa faveur. C'est un philosophe, un calviniste, J.-J. Rousseau, qui la fit ; mais ce ne fut qu'un cri éloquent et qui se perdit dans le concert des imprécations.

Vers 1800, une vague attente préoccupe les âmes. La République subsiste de nom ; mais tous les yeux sont tournés vers l'homme qui revient d'Égypte. Le culte de l'Être suprême et celui de la Raison ont pris fin : il n'y a plus rien. Ce *rien* suffit aux philosophes, mais les politiques rêvent autre chose. Voici revenir tous les exilés ; ce monde brillant et léger, dont on a dit à tort qu'il n'avait rien appris ni rien oublié, ce monde qui a fait chorus avec les philosophes, qui s'est égayé lui aussi aux dépens de la religion, qui a flétri le fanatisme, qui a raillé l'inintelligible, qui ne voulait pas entendre parler du moyen âge, ni des moines, ni des usurpations des papes, le voilà en présence des ruines des églises et des châteaux. Il se repent : un secret instinct lui dit que le catholicisme est son allié naturel, nécessaire, qu'il sera un frein pour le peuple, et, pour lui, une garantie. Bonaparte ne pense pas autrement. Il était dès lors ce que plus tard il a dit être : il n'est rien. « J'étais mahométan en Égypte. Je serai catholique ici pour le bien du peuple. Je ne crois pas aux religions. »

C'est dans ces circonstances que fut lancé le *Génie du christianisme*, ou plutôt ce fut *Atala*, un roman d'amour, qui fut publié d'abord pour préparer les esprits. L'auteur ne s'en cache pas ; il le dit expressément dans sa *Défense*

« C'est *Atala* qui a annoncé et peut-être fait lire le *Génie du christianisme*. Cette sauvage a réveillé dans un certain monde les idées chrétiennes et rapporté pour ce monde la religion du Père Aubry des déserts où elle était exilée. »

On pourrait citer bien d'autres passages d'où il résulte que l'ouvrage fut avant tout un ouvrage de circonstance. D'abord, il était dédié à celui qu'on appelait alors *Cyrus*, en attendant qu'il devînt *César* ou *Charlemagne*. A cette époque il n'était encore que *citoyen premier consul :*

> Mais du premier consul déjà par maint endroit
> Le front de l'empereur perçait le masque étroit.

Il ne fallait pas lui déplaire ; il fallait pressentir le rôle que Bonaparte réservait à la religion, la place qu'elle devait occuper dans la société restaurée. Pour savoir quelle était cette place, il suffit de prendre le catéchisme rédigé un peu plus tard et dans lequel on lit ceci [1] :

Demande. — Quels sont les devoirs des chrétiens à l'égard des princes qui les gouvernent, et quels sont en particulier nos devoirs envers Napoléon Ier, notre empereur ?

Réponse. — Les chrétiens doivent aux princes qui les gouvernent, et nous devons en particulier à Napoléon Ier, notre empereur, l'amour, le respect, l'obéissance, la fidélité, le service militaire, les tributs ordonnés pour la conservation et la défense de son empire et de son trône. — Nous lui devons encore des prières ferventes pour son salut et pour la prospérité spirituelle et temporelle de l'État.

Demande. — Pourquoi sommes-nous tenus de tous ces devoirs envers notre empereur ?

Réponse. — C'est, premièrement, parce que Dieu, qui crée

1. Barni, *Napoléon Ier*, p. 164, extrait du catéchisme impérial, à la suite du quatrième commandement : *Tes père et mère honoreras.*

les empires et les distribue selon sa volonté... en comblant notre empereur de dons, soit dans la paix, soit dans la guerre, l'a établi notre souverain, l'a rendu le ministre de sa puissance et son image sur la terre. Honorer et servir notre empereur est donc honorer et servir Dieu même. — Secondement, parce que Notre-Seigneur Jésus-Christ, tant par sa doctrine que par ses exemples, nous a enseigné lui-même ce que nous devons à notre souverain. Il est né en obéissant à l'édit de César-Auguste. Il a payé l'impôt prescrit; et, de même qu'il a ordonné de rendre à Dieu ce qui appartient à Dieu, il a aussi ordonné de rendre à César ce qui appartient à César.

Demande. — N'y a-t-il pas des motifs particuliers qui doivent plus fortement nous attacher à Napoléon Ier, notre empereur?

Réponse. — Oui, car il est celui que Dieu a suscité dans les circonstances difficiles pour rétablir le culte public de la religion sainte de nos pères et pour en être le protecteur. — Il a ramené et conservé l'ordre public par sa sagesse profonde et active. — Il défend l'État de son bras puissant; il est devenu l'oint du Seigneur par la consécration qu'il a reçue du Souverain Pontife, chef de l'Église universelle.

Demande. — Que doit-on penser de ceux qui manqueraient à leurs devoirs envers notre empereur?

Réponse. — Selon l'apôtre saint Paul, ils résisteraient à l'ordre établi de Dieu même et se rendraient dignes de la damnation éternelle.

Amen!

Chateaubriand était incapable d'une basse adulation. Ce n'était pas pour faire sa cour au futur geôlier du pape qu'il faisait si petite, si nulle même, la part de l'Église dans le gouvernement des États (un seul chapitre et le dernier de l'ouvrage); j'aime mieux croire qu'il était, sans le savoir, un homme du XVIIIe siècle, lorsqu'il écrivait :

« Les excès même de la cour de Rome ont servi à répandre les principes généraux du droit des peuples. Lorsque les

papes mettaient les royaumes en interdit, lorsqu'ils forçaient les empereurs à venir rendre compte de leur conduite au Saint-Siège, ils s'arrogeaient sans doute un pouvoir qu'ils n'avaient pas; mais, en blessant la majesté du trône, ils faisaient peut-être du bien à l'humanité. »

La vérité, c'est que ni le maître du jour, ni un politique quelconque d'alors, ni un philosophe, ni un chrétien n'eût accepté en quoi que ce fût l'ingérence de l'Église dans le gouvernement de l'État. Chateaubriand se conformait à l'esprit du temps : il ne réclamait pour elle que le droit d'exister. Par ce côté déjà, l'ouvrage était un ouvrage de circonstance.

Ce caractère est bien plus accusé encore dans le dessein général, dans le plan du livre. Soit au nom de la métaphysique du dogme, soit au nom de la raison et de l'histoire, il n'est que trop facile de le critiquer. A vrai dire, rien ne supporte l'examen. Mais ce qui importe avant tout, c'est de se rendre bien nettement compte du but de l'auteur. Il l'a exposé lui-même en ces termes :

« On avait séduit le monde en lui disant que le christianisme était un culte né du sein de la barbarie, absurde dans ses dogmes, ridicule dans ses cérémonies, ennemi des arts et des lettres, de la raison et de la beauté; un culte qui n'avait fait que verser le sang, enchaîner les hommes et retarder le bonheur et les lumières du genre humain : on devait donc chercher à prouver au contraire que de toutes les religions qui ont jamais existé la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres; que le monde moderne lui doit tout, depuis l'agriculture jusqu'aux sciences abstraites ; depuis les hospices pour les malheureux, jusqu'aux temples bâtis par Michel-Ange et décorés par Raphaël. On devait montrer qu'il n'y a rien de plus divin que sa morale; rien de plus aimable, de

plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte : on devait dire qu'elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste; qu'il n'y a point de honte à croire avec Newton et Bossuet, Pascal et Racine : enfin il fallait appeler *tous les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur* au secours de cette même religion contre laquelle on les avait armés. »

On voit d'ici quelles seront et la couleur de l'œuvre et la nature des arguments. Il s'agit d'enchanter les cœurs, de ravir l'imagination, de remuer la sensibilité, de réconcilier avec une religion méconnue les délicats, les gens du monde, les femmes... On se demande si le christianisme est réellement une religion *enchanteresse*, si sa mission fut jamais de charmer les imaginations; on songe aux protestations qui s'élèvent en foule; on entend saint Jérôme gémissant et écartant de sa mémoire et de ses mains les vers délicieux de Virgile; saint Augustin interdisant au ministre de la nouvelle religion les ornements de l'éloquence; cette noble et pure école de Port-Royal condamnant les moindres recherches de langage; Bossuet anathématisant tous ces poètes, tous ces orateurs qui ont poursuivi la gloire de bien dire; Boileau s'écriant :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont pas susceptibles.

Oui, mais depuis Boileau, Bossuet et Port-Royal, les choses ont bien changé. Vers 1800, il fallait réconcilier les délicats avec la religion; aussi l'on parle des beautés en même temps que des vérités du christianisme; on va loin sur cette pente.

Qu'est-ce, par exemple, que l'apologiste va dire des *mystères?* Va-t-il jeter des fleurs sur cet insondable problème? Oui, et de charmantes :

« Il n'y a rien de beau, de doux, de grand dans la vie que les choses mystérieuses. Les sentiments les plus *merveilleux* sont ceux qui nous agitent un peu confusément : la pudeur, l'amour chaste, l'amitié vertueuse sont pleins de secrets. On dirait que les cœurs qui s'aiment s'entendent à demi-mot et qu'ils ne sont que comme entr'ouverts. L'innocence à son tour, qui n'est qu'une sainte ignorance, n'est-elle pas le plus ineffable des mystères? »

Cela est galant! mais voici un autre exemple plus frappant encore : la mort de Jésus, la rédemption de l'homme au prix du sang divin, ce sacrifice effrayant que Pascal avait sans cesse sous les yeux, qui créait en lui cette hallucination extatique où il entendait la voix de Jésus lui disant : *Je pensais à toi dans mon agonie;* voici ce que cela inspire à Chateaubriand :

« Si ce parfait modèle du bon fils (il s'agit de Jésus-Christ), cet exemple des âmes fidèles, si cette retraite au mont des Oliviers, ce calice amer, cette sueur de sang, cette douceur d'âme, cette sublimité d'esprit, cette croix, ce voile déchiré, ce rocher fendu, ces ténèbres de la nature; si ce Dieu enfin expirant pour les hommes ne peut ni ravir notre cœur ni enflammer nos pensées, il est à craindre qu'on ne trouve jamais dans nos ouvrages, comme dans ceux du poète, des miracles éclatants, *speciosa miracula.* »

Une citation d'Horace, ici!... Faut-il poursuivre? Faut-il donner encore un exemple qui nous montre sur le vif les

procédés de cet art nouveau, de cette dialectique singulière mise au service d'une religion qui, selon Boileau,

> N'offre de tous côtés
> Que pénitence à faire et tourments mérités ?

Il s'agit de la tentation et de la chute, du rôle attribué par la Bible au serpent :

« Tout est mystérieux, caché, étonnant dans cet incompréhensible reptile. Ses mouvements diffèrent de tous les autres animaux..... Plus étonnant encore dans le reste de ses mœurs, il sait, ainsi qu'un homme souillé de meurtre, jeter à l'écart sa robe tachée de sang, dans la crainte d'être reconnu. Par une étrange faculté, il peut faire rentrer dans son sein les petits monstres que l'amour en fait sortir..... Il s'associe naturellement aux idées morales et religieuses, comme par une suite de l'influence qu'il eut sur nos destinées; objet d'horreur ou d'adoration, les hommes ont pour lui une haine implacable, ou tombent devant son génie; le mensonge l'appelle, la prudence le réclame, l'envie le porte dans son cœur, et l'éloquence à son caducée. Aux Enfers, il arme les fouets des Furies; au ciel, l'éternité en fait son symbole. Il possède encore l'art de séduire l'innocence; ses regards enchantent les oiseaux dans les airs, et, sous la fougère de la crèche, la brebis lui abandonne son lait. Mais il se laisse lui-même charmer par de doux sons; et, pour le dompter, le berger n'a besoin que de sa flûte [1]. »

1. Coïncidence fortuite assurément, mais Delille fait ici concurrence à Chateaubriand. Il dit en effet :

> « Prudent et courageux, vigoureux et flexible,
> Célébré par la Fable et maudit par la Bible,
> Dans les vers de Milton organe de Satan,
> Il ravit l'innocence à l'épouse d'Adam.
> Avec elle perdit l'homme, hélas! trop fragile;
> Par lui, Laocoon est puni dans Virgile. »
> Etc., etc.

Tout cela nous semble bien misérable, à nous qui n'avons point subi le charme, et qui n'abordons ces graves problèmes religieux qu'avec la froide raison et l'impitoyable science. Mais alors le charme exista; le poète fut considéré comme un Père de l'Église. En effet, il redonnait une apparence de vie à ce qui était mort, oublié : on crut assister à une renaissance. Quelle merveilleuse galerie de tableaux il déroulait aux yeux! Le moyen âge, ce grossier moyen âge tant décrié, ressuscitait et apparaissait étincelant de foi naïve et de poésie. Ses mœurs héroïques, ses amours chevaleresques, son art à la fois mystérieux, enfantin et profond, ce gothique si méprisé jusqu'alors, ces tournois, ces castels, ces palefrois, ces devises, tout ce qui brille, et miroite, et éblouit, était évoqué à la fois et créait l'enchantement. Puis c'était le culte avec ses magnificences qui allait renaître, les cérémonies au sens profond ou naïf, les longues et majestueuses processions dont le cortège blanc se déroulait par les rues sur les places et jusque dans les champs, comme les ambarvales antiques ; l'appel sonore de la cloche, tantôt joyeuse et jetant à l'aurore ses volées carillonnantes, tantôt lente et lugubre, comme un sanglot qui éclate ; ces hospices ouverts à la souffrance, ces cloîtres où venaient s'ensevelir les blessés de la vie... Que de merveilles oubliées ou méconnues renfermait cette religion que la voix des sophistes avait flétrie, que la colère du peuple avait anéantie et que le génie d'un grand homme allait ressusciter! En faut-il davantage pour expliquer le succès de l'ouvrage?

Concluons. Que reste-t-il de ce livre! Je ne suis pas embarrassé pour répondre. L'influence exercée sur les cœurs, sur les convictions fut nulle et devait être nulle; mais l'in-

fluence exercée sur les imaginations fut énorme. Poètes, romanciers, historiens, artistes, philosophes même, tous se précipitèrent à la suite de Chateaubriand sur ces immenses domaines, sur cette *terra incognita* qu'on appelle le moyen âge. L'auteur du *Génie du christianisme* n'avait fait que l'entrevoir ; la science, l'érudition, l'art du XIXe siècle le pénétrèrent dans tous les sens et l'exhumèrent. Il y eut bien des abus ; le poncif ne tarda pas à apparaître, les Marchangy pullulèrent ; mais cela était inévitable. Chateaubriand n'en reste pas moins l'initiateur.

Est-ce tout ? Non. Il a ouvert, comme nous le verrons plus loin, de nouveaux horizons à la critique littéraire, et cet art que toute religion renferme, il le dégagea, le mit en lumière... Mais une grande religion comme le catholicisme ne pouvait se résigner au rôle modeste de fournir des sujets de poèmes, de symphonies, de tableaux aux artistes et aux décorateurs. Elle attendait autre chose : elle voulait la domination. Le pouvoir qu'elle avait perdu en 1789 et dont elle était devenue indigne, elle ne songea pas à le revendiquer tant que la main de fer de Napoléon pesa sur l'Église. Mais quand les frères de Louis XVI eurent repris possession du trône, elle la réclama, cette domination, et avec une singulière véhémence. Elle comptait sans doute que l'auteur du *Génie du christianisme* l'aiderait dans cette croisade nouvelle, et que, paladin de la foi, il entrerait en lice contre ce qui restait encore de l'œuvre de l'abominable révolution. Il n'en fut rien. Chateaubriand réprouva hautement les prétentions moyen âge de ces émancipés de la veille qui voulaient être tyrans à leur tour. Il se sépara avec éclat du gouvernement, qui les encourageait, qui s'associait à eux, qui

osait espérer imposer à la nation le joug qu'elle avait brisé en 1789 et qu'un simple mouvement secoua en 1830.

IV

CRITIQUE LITTÉRAIRE

J'ai dit que cette apologie nouvelle du christianisme n'eut sur les âmes et sur la direction politique de l'Église aucune influence, mais qu'en revanche elle en exerça une considérable sur les imaginations. Il y eut d'abord les plagiaires, qui rimèrent cette prose éclatante, ces cérémonies restaurées, ce culte, cette religion qui se mêlait à tout et n'empêchait rien. Il y eut ensuite les explorateurs jeunes et ardents de ces terres ignorées qu'on signalait.

M. Joubert, qui assista à l'enfantement de l'ouvrage, souffrait de voir l'auteur se plonger dans les in-folio; il écrivait à Mme de Beaumont : « Son rôle est d'*enchanter*. Qu'il laisse aux philosophes, aux sophistes la sèche analyse et le raisonnement glacé. » C'est ce que Chateaubriand fit de plus en plus.

Examinons — un peu à la manière des *sophistes*, c'est-à-dire en analysant — la partie du *Génie du christianisme* que l'on peut appeler la *critique littéraire* et *artistique :* l'antiquité d'abord, le christianisme ensuite.

Cette partie de l'ouvrage a reçu bien des éloges, et elle en mérite çà et là. Quant à l'admettre dans son principe, je ne le puis. Sainte-Beuve passe rapidement sur ce point, comme sur un sujet rebattu. Il dit : La critique a été re-

nouvelée...., et voilà tout. C'est trop de modestie de sa part. Voyons en quoi consiste cette rénovation, si rénovation il y a.

On connaît la thèse : le christianisme est supérieur aux autres religions non seulement par son dogme et sa morale, mais aussi par les œuvres d'art qu'il a inspirées. C'était là un point de vue nouveau, hardi : les sophistes avaient tant raillé ce culte grossier, barbare, ennemi des arts ! Et Chateaubriand ne craignait pas, comme il le dit lui-même, « d'appeler tous les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur au secours de cette religion ».

Avant d'entrer dans la discussion de la thèse, qu'on me permette une réflexion. Cent ans environ auparavant, un grand débat s'était élevé dans la république des lettres, divisée en deux camps, les anciens et les modernes. Pour la supériorité des anciens s'étaient prononcés Corneille, La Fontaine, Boileau, Racine, La Bruyère. Au contraire, Desmarets, Perrault, Fontenelle, La Motte tenaient pour les modernes. Les plus grands s'inclinaient devant ceux qu'ils appelaient leurs maîtres; les petits se redressaient fièrement. De plus, les premiers, les grands, étaient de bons, de sincères catholiques; les autres l'étaient moins. C'est avec les derniers que se trouve Chateaubriand.

Un autre fait : l'auteur du *Génie du christianisme* ne parle jamais de ce curieux et admirable phénomène qu'on appelle la Renaissance. En quoi consista-t-il ? Dans un retour passionné à l'antiquité. On put croire un instant que les divinités antiques endormies depuis douze cents ans se réveillaient et reprenaient possession du monde. Les papes juraient *per Deos immortales*. Il semblait

que le monde allait redevenir païen. Il n'en fut rien cependant. Mais à quoi attribuer cette imposante glorification de l'art antique faite à deux reprises, au XVIe et au XVIIe siècle? A ceci, si je ne me trompe. On était alors sincèrement, profondément chrétien; on mettait les choses de la foi dans une sphère à part, inaccessible, et les choses de l'art dans une autre sphère. On admettait fort bien que Dieu eût abandonné aux païens la gloire des arts, comme tant d'autres avantages périssables qui ne sont que séductions de l'esprit : *receperunt mercedem suam, vani vanam.* On disait : Les Anciens ont eu la beauté que nous pouvons bien admirer sous toutes ses formes; nous, en revanche, nous avons la vérité....

Mais Chateaubriand vient, qui dit : Nous avons non seulement la vérité, mais encore la beauté. Le christianisme est la vérité, donc il est aussi la beauté. Il est supérieur aux autres religions par son dogme et sa morale; donc les œuvres chrétiennes sont supérieures aux œuvres païennes. C'était là un point de vue incontestablement nouveau. Quant à renouveler par là la critique, c'est autre chose. —

On peut bien le dire, sans crainte d'être accusé d'orgueil : la connaissance et l'intelligence de l'antiquité ne datent que d'hier; c'est une des conquêtes du XIXe siècle, et on la doit à l'emploi de ces méthodes scientifiques que Chateaubriand reprochait aux sophistes. Elles ont créé l'histoire et l'érudition, et de tous les côtés agrandi l'horizon. Le XVIIe siècle admire, mais il ne connaît pas et souvent admire à côté; il altère, défigure les faits et les types antiques. Boileau venge Homère et Pindare, mais il ne les entend nullement. Autour de lui, les Rapin, les Le Bossut et une foule d'autres

entassent erreurs sur erreurs. Ils inventent des règles imaginaires, construisent je ne sais quel idéal de l'épopée, de l'ode, de la tragédie, et jugent d'après ce critérium : critique étroite, fausse dans son principe, sa méthode, ses conclusions. — Le XVIIIe siècle est peut-être plus avant encore dans le faux et l'inintelligence. Philosophe avant tout, il lui faut de la philosophie. Or, il n'y en a pas dans Homère et fort peu dans Pindare. Mondain et élégant, il repousse ce qui n'est pas poli et raffiné, il préfère Cicéron à Démosthènes, et l'auteur de l'*Énéide* au chantre de l'*Iliade*. Si Lucrèce lui plaît, ce n'est pas comme poète, — il est trop rude, — mais comme athée... Bref, il ne sait pas plus que le XVIIe siècle se faire une âme antique.

Eh bien, sur presque tous ces points, Chateaubriand appartient à l'école du XVIIIe siècle. L'antiquité, pour lui aussi, est un immense terrain vague, sans limites, sans points de repère, sans divisions d'espace ni de temps. Homère, Virgile, la Grèce et Rome, toutes les époques sont confondues. On dirait que, pendant douze cents ans et plus, rien n'a bougé dans le monde, que les Grecs du siège de Troie, ceux de Périclès, ceux de Philippe et d'Alexandre sont les mêmes et ont les mêmes idées. En second lieu, il adopte la division des genres, auxquels il croit; il est convaincu qu'Homère a eu l'intention formelle de faire une épopée suivant les règles. Il croit à la hiérarchie des genres : « L'épopée est la première des compositions poétiques, parce que Melpomène (la tragédie) emprunte les ornements de Calliope, et que Calliope emprunte rarement les ornements de Melpomène. » Il croit au merveilleux, et avec passion, car il en a besoin pour prouver la supériorité

du merveilleux chrétien sur le merveilleux païen. Il appelle Homère « le père des Grâces et l'inventeur de la ceinture de Vénus ». Il le déclare bien inférieur à la Bible; mais « il n'y a point de honte à sa mémoire, ajoute-t-il, de n'avoir été vaincu dans de pareils tableaux que par des hommes écrivant *sous la dictée du ciel* ». Mais ce qui est particulièrement faux, étroit, étriqué, c'est de faire intervenir le point de vue moral dans ses parallèles. Il n'y a pas d'intention morale dans l'*Iliade* : cela est vrai, expressif, naïf, mais nullement moral. Ce ne sont pas des exemples à suivre que déroule le poème, mais des tableaux et des récits tels qu'on les aimait huit cents ans avant Jésus-Christ. Dieux et héros, tous s'abandonnent à leurs passions naïvement, sans scrupule. Platon et les sages en gémissaient, mais ils étaient rares.

Que dire aussi des ridicules imprécations de Chateaubriand contre les sciences? C'est la science, qu'il méprise tant, qui nous a débarrassés de cette critique légère et impertinente. Désormais l'antiquité a son histoire. A suivre les diverses phases du développement de l'imagination et de la réflexion chez ce petit peuple grec, la fleur de l'humanité, on est ébloui et ravi. Il a passé vite, mais quelles traces lumineuses il a laissées! Ses frères d'origine, qui vont se fixer dans l'Inde, en Égypte, en Perse, s'arrêtent bientôt et se figent dans leur immobilité, écrasés qu'ils sont par une religion morne et absorbante, par un despotisme qui comprime tout essor. Le peuple grec, au contraire, de siècle en siècle se transforme; il sort de ce naturalisme primitif où tous ont langui et se sont consumés dans une adoration épouvantée des phénomènes de la nature : il crée

ses dieux, peuple immense et rayonnant, infini comme les aspects de la nature. En même temps s'éveillent les souvenirs confus des anciennes aventures de la race hellénique : les poèmes naissent en foule, l'âge héroïque apparaît. Des aèdes, des rhapsodes vont semant sur tous les rivages les glorieuses légendes, les grands combats, la fièvre des batailles, les exploits des héros de chaque cité, de chaque île. Un immense épanouissement de poésie apparaît sur tous les points du sol hellénique : l'*Iliade* seule a survécu. Cent ans après, voici une nouvelle floraison : ce sont les *poèmes du retour*. Combien peu de ces héros ont revu la patrie, et la maison, et le foyer, et l'épouse fidèle ! Que d'aventures ! que d'épreuves ! C'est l'*Odyssée*. Puis, c'est le chant qui s'élève ; un concert immense éclate : voilà le chœur des lyriques, Alcée, Sapho, Ibycos, Pindare, Simonide. Après eux, voici venir les tragiques, les comiques. Mais bientôt l'âge où s'épanouit la fraîche poésie disparaît ; la réflexion s'éveille, le doute naît, la poésie languit. Mais la philosophie, l'histoire, l'éloquence arrivent avec Socrate, Platon, Aristote, avec Hérodote, Thucydide, Xénophon, avec Lysias, Lycurgue, Hypéride, Démosthènes. Est-ce tout, maintenant que la patrie est asservie, que le citoyen n'existe plus ? Non : il reste l'homme, et le stoïcisme apparaît. Au-dessus de cette terre troublée, en proie à l'anarchie et au despotisme, il montre la grande, l'universelle, la vraie patrie, celle qui ne connaît ni tyrans ni esclaves, ni distinctions factices, mais qui ne voit que l'unité du genre humain fondée sur un attribut commun à tous les hommes, la raison ; et le stoïcisme proclame la loi de tout être raisonnable, la conscience.

Tous ces développements du génie grec — et je n'ai rien dit de l'architecture ni de la sculpture — se sont produits sans secousse, naturellement, à leur heure, comme une éclosion spontanée... Et voilà ce que M. de Chateaubriand immole pieusement devant un livre, un seul..., mais *qui a été écrit sous la dictée du ciel!*

J'ai signalé les graves lacunes et les erreurs de cette critique. Tout cela procède du parti pris, de la thèse qu'il fallait établir et soutenir. L'auteur plaidait. Au lieu de réclamer des circonstances atténuantes, il plaida résolument *non coupable*... Soyons plus équitable que lui. Reconnaissons-le : il a entrevu çà et là, même dans ce premier ouvrage, les incomparables beautés de l'art antique, s'il n'en a pas compris la richesse et la variété. Il dit en effet :

« Les modernes sont en général plus savants, plus délicats, plus déliés, souvent même plus intéressants dans leur composition que les anciens ; mais ceux-ci sont plus simples, plus augustes, plus tragiques, plus abondants et surtout plus vrais que les modernes. Ils ont un goût plus sûr, une imagination plus noble : ils ne savent travailler que l'ensemble et négligent les ornements. Un berger qui se plaint, un vieillard qui raconte, un héros qui combat, voilà pour eux tout un poème; et l'on ne sait comment il arrive que ce poème, où il n'y a rien, est cependant mieux rempli que nos romans chargés d'incidents et de personnages. »

Chateaubriand écrivait cela en 1800, dans l'ardeur même du plaidoyer. Dix ans plus tard, après les *Martyrs*, après l'*Itinéraire*, l'artiste qui était en lui triomphait entièrement de l'avocat, et il se laissait ravir au charme invincible de cette terre de Grèce où fleurit toute beauté. Qu'on lise les

cent pages où il décrit Athènes et l'Attique, le Céphise et l'Eurotas, l'Hymette et le Taygète; que l'on mette en regard celles où il peint le Jourdain et Jérusalem : il est converti, ou plutôt il est revenu à sa vraie religion, le culte du beau.

Et maintenant, si l'on demande quelle influence exerça sur la littérature du XIXe siècle cette critique de l'antiquité, si incomplète, si inexacte d'abord, mais qui par les *Martyrs* et par l'*Itinéraire* s'étendit, s'enrichit, se précisa quelque peu, voici, ce me semble, ce qu'on peut répondre : Chateaubriand entre en lutte résolument non seulement contre les sophistes, mais contre toute notre tradition classique. Il s'insurge contre Boileau; il prépare, il réclame l'abolition de ce qu'on appelait la mythologie. Résultat considérable! Toute la jeune génération de 1820 donna congé à ces vieilleries, à ces friperies, et extirpa le paganisme de l'art ou tout au moins de la poésie. Ce fut une croisade, et on alla même bien au delà de ce que voulait Chateaubriand; mais c'est le destin des novateurs d'être toujours dépassés, surtout en France. L'auteur du *Génie du christianisme* avait émis une théorie qui parut très neuve, très originale et dont les conséquences, qu'il ne prévoyait peut-être pas, étaient incalculables : c'est que la mythologie rapetisse la nature :

« On ne peut guère supposer que des hommes aussi sensibles que les anciens eussent manqué d'yeux pour voir la nature, et de talent pour la peindre, si quelque cause puissante ne les avait aveuglés. Or cette cause était la mythologie, qui, peuplant l'univers d'élégants fantômes, ôtait à la création sa gravité, sa grandeur et sa solitude. Il a fallu que le christianisme vînt chasser ce peuple de faunes, de satyres et de nymphes, pour rendre aux grottes leur silence et aux

bois leur rêverie. Les déserts ont pris sous notre culte un caractère plus triste, plus grave, plus sublime; le dôme des forêts s'est exhaussé; les fleuves ont brisé leurs petites urnes, pour ne plus verser que les eaux de l'abîme du sommet des montagnes; le vrai Dieu, en rentrant dans ses œuvres, a donné son immensité à la nature. »

Les voilà donc bannis, ces vains fantômes qui bornaient l'immensité! La nature apparaît dans sa majesté infinie avec ses innombrables aspects. Chateaubriand veut que le poète y retrouve partout le créateur. Mais ce Dieu, ce roi unique qui fait tout, dispose tout, qui lance la foudre, qui soulève et apaise les flots, c'est encore un Jupiter, et l'on n'en veut plus, on l'écarte. A sa place, la *vie universelle* se manifeste, indépendante, dans son inépuisable fécondité, dans sa variété infinie, dans ses incessantes transformations. Lucrèce avait déjà fait tomber les *murailles du monde* et convié les hommes à la contemplation de l'infini; mais qu'était-ce que cette révélation incomplète? Les sciences modernes, l'astronomie, la géologie, ont brisé toutes les barrières : le grand tout se manifeste.

Le plus religieux de nos poètes ne put se soustraire à cette fascination de l'infini : il s'écrie dans les *Harmonies :*

O lumière, où vas-tu? Globe épuisé de flamme,
Nuages, aquilons, vagues, où courez-vous?
Poussière, écume, nuit! vous mes yeux, toi mon âme!
Dites, si vous savez, où donc allons-nous tous?

A toi, grand Tout! dont l'astre est la pâle étincelle,
En qui la nuit, le jour, l'esprit vont aboutir!
Flux et reflux divin de vie universelle,
Vaste océan de l'être, où tout va s'engloutir!

Lisez le beau poème de Laprade *la Mort du chêne,*

c'est un hymne à la vie universelle, c'est la grande Cybèle qui souffle l'inspiration :

> Mais n'est-il rien de toi qui subsiste et qui dure?
> Où s'en vont ces esprits d'écorce recouverts?
> Et n'est-il de vivant que l'immense nature,
> Une au fond, mais s'ornant de mille aspects divers?

Lisez encore ce poème étrange d'une splendeur incomparable, souvent vertigineuse, le *Satyre* de Victor Hugo. C'est l'éblouissement de la vie universelle. Les dieux sont sur l'Olympe : un satyre apparaît traîné par Hercule... Il parle, il chante, il se transfigure. C'est la nature elle-même qui se révèle dans son incommensurable grandeur; et les dieux, petits, misérables, bornés, tyrans égoïstes et cruels, s'évanouissent. Dans ce poème, où l'étrange, l'inintelligible surabonde, l'auteur, qui saisit et rend tous les aspects, voit les dieux tels que les voyait la naïve imagination des premiers hommes, c'est-à-dire personnifiant les phénomènes de la vie. — Quant aux dieux de la Fable, ils sont noyés dans l'immensité des êtres, et cette mythologie que la jeune école dès le début abandonna entièrement, c'est Chateaubriand qui lui porta le premier coup. Après lui, la révolution acheva de se consommer naturellement, à son heure, et par conséquent d'une façon définitive. On n'a pas tué la tragédie, elle est morte; on n'a pas tué la mythologie, elle est morte.

Mais le merveilleux païen disparu, par quoi le remplacer? — Par le merveilleux chrétien, répond Chateaubriand. — Où est-il? — Ici, la discussion devient à peu près impossible. — L'intrépidité avec laquelle ce poète transforme en

un immense magasin de machines une religion toute spirituelle déconcerte. Il reproche formellement au Tasse « de n'avoir pas osé employer les grandes machines du christianisme »; il affirme que « le christianisme nous instruit de la vraie constitution des Êtres surnaturels »; il prétend que « le système de Moïse est le véritable système de la nature »; il dit que « le Dieu de l'Écriture se repent, qu'il est jaloux, qu'il aime, qu'il hait ». Ce n'était vraiment pas la peine de supprimer Jupiter! Il donne même des recettes sur la manière de faire usage de la foudre. « Avoir soin, dit-il, de distinguer le tonnerre du Très Haut du vain bruit que fait éclater un esprit perfide. » N'est-ce pas là Salmonée d'une part et Jupiter de l'autre? Du reste, il déclare que, sans avoir recours à ces machines, le nom de Dieu est déjà un fort bel ornement : « Il y a dans le nom de Dieu quelque chose de superbe qui sert à donner au style une certaine emphase merveilleuse, en sorte que l'écrivain le plus religieux est presque toujours le plus éloquent. Sans religion, on peut avoir de l'esprit, mais il est difficile d'avoir du génie [1]. »

1. On sait que Chateaubriand a employé ce merveilleux chrétien dans les *Martyrs*. Ce sont des chapitres que l'on passe pour courir à Velléda. Je ne rappelle que ces quelques lignes sur la Trinité :

« Par delà le sanctuaire du Verbe, le Père habite au fond des abimes de vie dans des espaces de feu et de lumière, qui s'étendent sans fin. C'est là que s'accomplit le mystère de la Trinité. L'Esprit monte et descend du Fils au Père et du Père au Fils. Un triangle paraît à l'entrée du Saint des Saints. — Les essences primitives le séparent, le triangle de feu disparaît, l'oracle s'entr'ouvre, et l'on aperçoit les trois Puissances. Porté sur un trône de nuées, le Père tient un compas à la main; un cercle est sous ses pieds. Le Fils, armé de la foudre, est assis à sa droite: l'Esprit s'élève à sa gauche comme une colonne de lumière. Jehovah fait un signe, et les temps rassurés reprennent leur cours. »

N'insistons pas sur cette erreur d'un riche talent. Le merveilleux chrétien est encore à naître, ou plutôt il ne naîtra jamais. Y a-t-il un merveilleux? Y a-t-il un surnaturel? Je ne sais; mais ce qui est sûr, c'est que ce qu'on appelle ainsi n'apparaît jamais aux époques où la science et la philosophie dominent. Les dieux antiques, c'est la première jeunesse du monde qui les créa; ils étaient comme le rêve dont s'enchantait un peuple naïf, ignorant, épris du beau et vivant dans une intime et incessante communication avec la nature : que sont devenus ces mêmes dieux cinq où six cents ans plus tard? Virgile les emploie; mais il n'a plus la foi : c'est un philosophe, et ces divinités, qui pour lui ne sont plus que des machines usées, apparaissent dans l'*Enéide* froides, ennuyeuses. — Il en est de même des personnages sacrés du catholicisme. Dans la poésie du XIXe siècle on découvre à peine çà et là quelques vestiges de ce merveilleux chrétien si laborieusement imaginé et si froidement appliqué. L'auteur écrivit *Moïse*, d'un ennui *surnaturel*, et les disciples de la première heure se mirent courageusement à la construction d'un Olympe chrétien. Mais, se défiant de leurs forces, ils n'osèrent pas commencer par les personnes de la Trinité, déjà esquissées d'ailleurs; ils se rabattirent sur les personnes célestes d'un degré inférieur. On avait ravi aux versificateurs les Nymphes, les Grâces, les Néréides; ils les remplacèrent par les innombrables cohortes des Anges et des Démons. Satan devint la personnification du mal; de l'erreur, du vice, de l'impiété et, pour tout dire, de la philosophie et de la révolution, cette *œuvre satanique*, comme a dit M. de Maistre. C'est ainsi que le roi des démons apparaît dans les *Odes et Ballades*.

En même temps, la troupe légère des anges voltige parmi les mortels : l'enfant, et la femme surtout sont des *anges*. Une œuvre jolie, gracieuse traduisit assez heureusement les vagues aspirations de la poésie pieuse d'alors : c'est *Éloa*. Il n'est pas tout à fait effacé, le charme un peu nébuleux de cette séduction aérienne, de cette chute de l'Ange de la Pitié que le grand Réprouvé fascine et entraîne ; il y a je ne sais quoi de pénétrant et de passionné dans le chant que murmure à l'oreille d'Éloa le Tentateur mélancolique :

« Je suis celui qu'on aime et qu'on ne connaît pas.
Sur l'homme j'ai fondé mon empire de flamme,
Dans les désirs du cœur, dans les rêves de l'âme,
Dans les liens des corps, attraits mystérieux,
Dans les trésors du sang, dans les regards des yeux.
C'est moi qui fais parler l'épouse dans ses songes ;
La jeune fille heureuse apprend d'heureux mensonges ;
Je lui donne des nuits qui consolent des jours :
Je suis le roi secret des secrètes amours.
J'unis les cœurs, je romps les chaînes rigoureuses.
Comme le papillon sur ses ailes poudreuses
Porte aux gazons émus des peuplades de fleurs
Et leur fait des amours sans périls et sans pleurs,
J'ai pris au créateur sa faible créature ;
Nous avons malgré lui partagé la nature.
Je le laisse, orgueilleux des bruits du jour vermeil,
Cacher des astres d'or sous l'éclat d'un soleil ;
Moi, j'ai l'ombre muette, et je donne à la terre
La volupté des soirs et les biens du mystère. »

Mais comme tout cela a passé vite ! Comme elles se sont rapidement fanées, ces fleurs tardives, artificielles, qui n'avaient pas de racines ! L'esprit d'analyse et de science souffla et emporta ces êtres légers dans la région des chimères d'où ils étaient descendus. La poésie redevint ce qu'elle doit être désormais, c'est-à-dire purement humaine.

Ainsi la tentative de Chateaubriand pour créer une poétique chrétienne fut à peu près stérile et devait l'être. De disciples, il n'en a plus; on peut même dire qu'il survécut à ceux de la première heure : il n'y a pas de machines dans *Jocelyn*, et Victor Hugo avait depuis longtemps secoué la poétique chrétienne, quand l'auteur du *Génie du christianisme* mourut.

Mais il y a une autre partie de la thèse de Chateaubriand qui a subsisté longtemps, et qui subsiste encore, quoique légèrement ébranlée. La plupart des critiques les plus autorisés l'ont accueillie avec reconnaissance et respect, et propagée religieusement. Sainte-Beuve lui-même semble l'avoir admise, bien qu'il ne l'ait pas formellement recommandée. M. Villemain de son côté, et tous les autres à la suite, lui avaient donné leurs suffrages. Cette thèse, que je résume, non pas en l'affaiblissant, mais au contraire en la fortifiant, en la rendant plus spécieuse et plus vraisemblable, la voici :

Il se peut que le christianisme et ses machines poétiques n'aient pas suscité des œuvres supérieures aux œuvres des païens. Il se peut que la *Divine comédie*, le *Paradis perdu*, la *Messiade* soient inférieurs en beauté à l'*Iliade*, à l'*Odyssée*, à l'*Énéide*. Il est certain même que le XVIIe siècle tout entier, sauf Desmaret, Chapelain, le Père Lemoine, Perrault, Coras (Chateaubriand cite Coras), n'a pas cru devoir faire usage des machines poétiques du christianisme. Mais si le christianisme n'a pas exercé alors une influence directe sur les poètes, il a certainement, au XVIIe et même au XVIIIe siècle, exercé sur les imaginations une influence *indirecte*, mais toute-puissante; c'est-à-dire

que les écrivains d'alors, nés chrétiens, élevés dans la religion chrétienne, pénétrés de l'esprit de cette religion, entourés de tous les objets qui la manifestent, églises, culte, cérémonies solennelles, etc., ont contracté involontairement, mais fatalement, un tour d'esprit, d'imagination, une façon de sentir, de comprendre et de rendre, un goût de certaines formes qui sont proprement l'œuvre du christianisme. Ils n'ont pas, je suppose, chanté le *Paradis perdu;* mais le dogme redoutable de la chute de l'homme a toujours été présent à leur esprit, et dans toutes leurs œuvres on peut retrouver la trace de cette influence latente, mais toujours agissante.

Telle est la thèse; voici maintenant les preuves. Quelques-unes sont évidemment sans valeur et ont même quelque chose de puéril, comme celle-ci sur sainte Geneviève : « De qui la Gaule tiendrait-elle ses troubadours, son esprit naïf et son penchant aux grâces, si ce n'était du chant pastoral, de l'innocence et de la beauté de sa patronne? » Il en est de même de cette explication de la supériorité architecturale de l'hôtel des Invalides, bâti sous Louis XIV, sur l'École militaire, bâtie sous Louis XV. « On dirait que l'hôtel des Invalides fait monter ses voûtes dans le ciel à la voix de la religion, et que l'École militaire s'abaisse vers la terre à la parole du siècle athée. » Il y a une foule de preuves de ce genre qu'on a de la peine à prendre au sérieux. Ainsi c'est le christianisme qui fait de Philippe de Commynes et de Bossuet deux historiens supérieurs; c'est au christianisme que l'ingrat Voltaire doit les beautés de sa poésie. Tous les autres écrivains du XVIIIe siècle sont rangés par ordre de mérite, suivant qu'ils

sont plus ou moins éloignés du christianisme. D'où il suivrait que Fréron, Desfontaines, Nonotte, Patouillet, bons catholiques, seraient supérieurs à Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Buffon, médiocres chrétiens... Passons sur ces puérilités, si curieuses qu'elles soient, et venons aux preuves sérieuses, ou tout au moins spécieuses [1].

Chateaubriand prend les poètes tragiques du XVIIe siècle, et prétend que Racine, quoique empruntant ses sujets à l'antiquité grecque, quoique imitant des poètes grecs, a donné à ses personnages, aux femmes surtout, une physionomie chrétienne; qu'Iphigénie est la fille chrétienne, Andromaque la mère chrétienne, Phèdre l'épouse chrétienne réprouvée. *A priori*, cet éloge décerné à Racine pourrait paraître assez mince, et même passer pour une critique très amère. Quoi! dans un sujet païen introduire l'esprit chrétien! Transformer Iphigénie, la fille d'Agamemnon, en une fille chrétienne! Quel bizarre contraste ne doit-elle pas faire au milieu de tous ces païens! On dira, il est vrai, qu'au théâtre la vérité historique est une chimère, que c'est la tradition constante de tous les temps et de tous les pays de modifier suivant le goût du jour les personnages et même les sujets; qu'Eschyle, Sophocle et Euripide, Plaute, Shakespeare, Addison et Voltaire l'ont fait; qu'il y a, à un moment donné, une certaine vérité historique acceptée de tous et qui s'impose si bien au

1. Encore un trait pourtant. Chateaubriand compare l'Héloïse de Colardeau à la Didon de Virgile et lui donne la préférence. « Car, dit-il, autre chose est de consumer promptement sa vie sur un bûcher, comme la reine de Carthage; autre chose de se brûler avec lenteur, comme Héloïse, sur l'autel de la religion. » En effet, c'est tout différent.

poète que, s'il apportait la vraie vérité, on la repousserait; et que, par conséquent, il n'est pas extraordinaire que Racine ait fait de son Iphigénie une fille chrétienne. Eh bien, soit! Racine pouvait le faire... Malheureusement, il ne l'a pas fait. Accepter avec courage une mort qui doit assurer la victoire de son père, cela n'a rien de particulièrement chrétien : il y eut de nombreux sacrifices de ce genre dans l'antiquité; il y en eut chez les païens et chez les Juifs... Je dirai plus : si le poète eût fait d'Iphigénie une fille chrétienne, le public eût été beaucoup moins touché. La cour, devant qui la pièce fut représentée, attendait autre chose que la peinture de vertus chrétiennes. Il fallait qu'on fît jouer devant elle un autre ressort, bien autrement puissant dans cette société monarchique; il fallait qu'on lui montrât le respect, l'obéissance envers le *roi*, et ce qui fait accepter le sacrifice, c'est-à-dire le sentiment de l'honneur. La fille d'un roi doit mourir courageusement. Un roi ne rit pas, ne pleure pas en public, et ne se met pas en colère. Il y a dans le sang royal, dit Balzac, une *fleur divine*. Tous les yeux sont fixés sur les enfants des rois; ils doivent l'exemple à tous. En doute-t-on? qu'on lise les dernières paroles d'Agamemnon à sa fille. Va-t-il la serrer dans ses bras, pleurer en l'embrassant? Non! cela est bon pour des bourgeois. Il lui dit :

Ma fille, il faut céder : votre heure est arrivée.
Songez bien dans quel rang vous êtes élevée.
Je vous donne un conseil qu'à peine je reçoi.
Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi.
Montrez en expirant de qui vous êtes née.
Faites rougir les dieux qui vous ont condamnée.
Allez, et que les Grecs qui vont vous immoler
Reconnaissent mon sang en le voyant couler.

L'honneur, l'orgueil du rang, préservatif contre les bassesses, contre les défaillances même, voilà le mobile. Il est faux au point de vue antique, mais il est vrai au point de vue du XVIIe siècle, dans une société monarchique où l'honneur était le plus efficace, presque le seul auxiliaire de la vertu. La morale mondaine, celle de la société, partant celle du théâtre, est fondée sur l'honneur. Le christianisme des tragédies de Racine serait bien extraordinaire, s'il existait. Voyez cette Iphigénie : quel sujet! l'immolation d'une jeune fille! Euripide recule devant ce hideux dénouement et substitue une biche à Iphigénie. Lucrèce, ce païen, cet athée, ouvre son poème *De la nature* par le tableau de cet acte horrible qu'il maudit... Racine, un chrétien, n'a pas de ces scrupules et de ces épouvantes : il immole la victime. Ce n'est pas, il est vrai, Iphigénie, mais c'est toujours une victime humaine, Eriphile.... et le spectateur en est enchanté. Pourquoi? Parce que Eriphile, une bâtarde, s'est permis de gêner les amours d'Achille, fils d'une déesse, avec Iphigénie, fille du roi des rois. A la fin de la pièce, les deux jeunes filles vont à l'autel, l'une pour épouser, l'autre pour mourir.

Je ne parle pas d'Andromaque, la *mère chrétienne*. Jamais peut-être Racine n'a été aussi loin de la vérité historique, parce que le XVIIe siècle généralisait toujours, ramenait tout à un type immuable, et par suite défigurait absolument les personnes antiques en corrigeant, en élaguant et en supprimant. Cette Andromaque, qui veut à la fois ne pas épouser Pyrrhus et sauver son fils, a une coquetterie touchante, éplorée; cela est délicieux; mais il n'y a là rien d'antique ni de chrétien : c'est du pur XVIIe siècle.

Quant à Phèdre, j'avoue ne pas pouvoir découvrir son christianisme. M. Arnault, qui voyait la grâce partout, trouvait en Phèdre l'image d'une âme pécheresse que Dieu a abandonnée et qui se porte à tous les excès de la passion, même en les détestant. Et dans le fameux monologue qui se termine par ces vers :

> Pardonne ! un Dieu cruel a perdu ta famille.
> Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.
> Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit
> Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

Chateaubriand voyait le cri le plus énergique que la passion ait jamais fait entendre. « Il y a là dedans, disait-il, un mélange des sens et de l'âme, de désespoir et de fureur amoureuse qui passe toute expression. Cette femme, qui se consolerait d'une éternité de souffrances, si elle avait joui d'un instant de bonheur, cette femme n'est pas dans le caractère antique ; c'est la chrétienne réprouvée, c'est la pécheresse tombée vivante entre les mains de Dieu : son mot est le mot du damné. » — Ce n'est plus là de la critique littéraire : il faut avoir des lumières surnaturelles pour savoir ce que pensent et ce que sentent les damnés.

Une dernière observation sur le christianisme au théâtre pendant le XVIIe siècle. Corneille essaya de l'y mettre, franchement, en maître, tel qu'il doit être, et non à la dérobée et comme clandestinement. Il fit *Polyeucte*, le plus hardi, le plus haut de ses drames. Aussitôt les beaux esprits se récrièrent et condamnèrent le *christianisme* de cette pièce. Le XVIIe siècle tout entier proteste contre la confusion

impie, ou tout au moins inconvenante, de la religion et de l'art :

> Et de vos fictions le mélange coupable
> Même à ces vérités donne l'air de la Fable.

On déclare alors que les deux domaines doivent être et rester séparés, et que les poètes peuvent bien se contenter de peindre l'amour. C'est ce qu'ils font. Depuis l'*Astrée* jusqu'à la *Princesse de Clèves*, depuis Desportes jusqu'à Benserade, tous, romanciers, faiseurs de madrigaux et d'élégies, rimeurs de pastorales ou de tragédies, tous ne chanteront qu'une chose, l'Amour. Seulement, tandis que les médiocres, les amuseurs, les coureurs de ruelles s'absorberont dans la peinture fade et le jargon de la galanterie, les grands, les forts, les délicats étudieront et rendront la passion Quant à mêler le christianisme aux transports et aux égarements de l'amour, c'est un assaisonnement que goûtait M. de Chateaubriand, et que nous retrouvons dans *René*, dans *Atala*, dans les *Natchez*, dans l'épisode de *Velléda*, mais que les chrétiens sincères, comme Racine, n'ont jamais connu.

V

LE STYLE [1]

En quoi consiste proprement l'originalité de Chateaubriand, et comment s'est-elle développée?

1. J'avais songé à présenter un portrait de l'homme politique, mais j'y ai renoncé. Chateaubriand disait de lui-même en 1830 : « Je suis

On étonnerait beaucoup, on humilierait même, j'imagine, certains écrivains du jour, ceux que l'on appelle réalistes, naturalistes, si on leur disait qu'ils descendent de Chateaubriand. Rien de plus vrai cependant. C'est lui qui a introduit dans la littérature le goût du pittoresque. On sait ce qu'il faut entendre aujourd'hui par là : on ne peint plus, on photographie, et l'on se plaît à braquer l'objectif sur des personnages et des objets que l'art ne s'était pas encore avisé de reproduire. Autrefois, au commencement de ce siècle, on bornait certainement le domaine de l'art, on circonscrivait le beau dans des limites trop étroites. Aujourd'hui, il n'y a plus de limites ; on m'assure qu'il y a encore de l'art : j'estime qu'il y a surtout une notion fausse de l'art, et que l'illusion sera de courte durée.

Mais revenons. C'est Chateaubriand, disais-je, qui a introduit le pittoresque dans la littérature, et c'est là presque tout le romantisme. Or, il faut le voir à ses débuts, l'au-

bourbonnien par honneur, royaliste par raison et par conviction, républicain par goût et par caractère. » Il y eut bien des inconséquences dans sa vie politique ; la passion fut presque toujours son guide. Il n'aimait et n'estimait guère les Bourbons, qu'il servit *par honneur*, et ceux-ci le lui rendaient. Tandis que Charles X prenait le chemin de l'exil, Chateaubriand était porté en triomphe par la jeunesse libérale qui avait fait 1830. Notre XIXe siècle est terrible : il soumet les hommes à de bien rudes épreuves. Quoi d'étonnant si ceux que domine l'imagination sont emportés au vent de ce perpétuel orage? La belle et sereine unité de la vie n'est faite que pour les sages, pour les indifférents qui se tiennent en dehors de tout. Mais vivent-ils? Le romantisme d'ailleurs ne renfermait aucun principe qui pût servir de guide aux hommes. Le premier cénacle est confit en sentimentalité pieuse et en légitimisme ; le second voit apparaître des libéraux ; le troisième est révolutionnaire ; le quatrième, sous l'Empire, est désintéressé de tout et cultive l'art pour l'art. Il est permis d'en souhaiter, d'en espérer un autre.

teur de cette grande révolution. Tout pénétré du goût de son temps, il admire Delille et rêve de l'imiter. Il confond dans sa première manière la *description* avec la *peinture*. Il croit que la poésie est l'art d'embellir la nature, que le triomphe du poète est d'orner, de rehausser les personnes et les objets. C'est sous l'empire de cette idée fausse, étroite, puérile, qu'il commence les *Natchez*, où, voulant montrer une revue militaire, il écrit ceci :

« Les capitaines exercent les troupes aux jeux de Mars.

« L'ordre est donné ; le coup de baguette retentit. Soudain vous eussiez vu le soldat tendre et porter en avant le pied gauche avec l'assurance et la fermeté d'un Hercule. L'armée entière s'ébranle ; ses pas égaux mesurent la marche que frappent les tambours. Les jambes noircies des soldats ouvrent et ferment une longue avenue, en se croisant comme les ciseaux d'une jeune fille qui découpe d'ingénieux ouvrages. Par intervalles, les caisses d'airain que recouvre la peau de l'onagre se taisent au signe du géant qui les guide ; alors, mille instruments, fils d'Éole, animent les forêts, tandis que les cymbales du nègre se choquent dans l'air et tournent comme deux soleils.

« L'armée se creuse comme la corbeille de Flore ; là, elle s'enfle comme les contours d'une urne de Corinthe : le Méandre se replie moins de fois sur lui-même, la danse d'Ariane gravée sur le bouclier d'Achille avait moins d'erreurs que les labyrinthes tracés sur la plaine par ces disciples de Mars. »

Voilà le point de départ. Chateaubriand est un Delille en prose, un Marmontel, comme celui des *Incas*. Il rêve la restauration du poème en prose. Par là, il se rattache bien au XVIIIe siècle. Consultez les critiques de cette époque : tous célèbrent le coloris de Voltaire, les admirables tableaux

de Delille ; évidemment, ils ne savent pas ce que c'est que couleur et dessin. Voltaire n'a pas créé un seul personnage vivant, réel, ni une situation, ni un paysage. D'un bout à l'autre de son œuvre, c'est l'idée, l'idée abstraite, philosophique, qui domine et emporte tout; poèmes, drames, épopée, tout est conçu et exécuté en vue de produire une démonstration, de soutenir une thèse. C'est par là que Voltaire fut tout-puissant. Pendant plus de soixante ans il répandit par tous les moyens possibles et sous toutes les formes deux ou trois idées qui pénétrèrent enfin dans les intelligences et constituèrent l'esprit du XVIIIe siècle. Quant à la forme sous laquelle se manifestèrent ces idées, elle est vive et spirituelle, mais elle n'est pas poétique : elle reste dans le nébuleux des abstractions; les héros n'ont pas de corps, ni même de vêtements; ce sont des fantômes, des allégories, le *Fanatisme*, la *Tolérance*, l'*Humanité*, etc., etc. Pourquoi la *Henriade*, si courte, est-elle si froide et si ennuyeuse? Parce que, d'un bout à l'autre, c'est un poème abstrait. Quels événements pourtant et quels hommes que ceux de la fin du XVIe siècle! Quelles passions! quels caractères, quel relief! Mais Voltaire ne veut pas peindre; il veut flétrir le fanatisme religieux, le faire haïr et inspirer l'amour ardent de la tolérance et de l'humanité. Est-ce un homme du XVIe siècle qu'il peint ainsi?

Mornay, parmi les flots de ce torrent rapide,
S'avance d'un pas grave et non moins intrépide,
Incapable à la fois de crainte et de fureur,
Sourd au bruit des canons, calme au sein de l'horreur.
D'un œil ferme et stoïque il regarde la guerre
Comme un fléau du ciel affreux, mais nécessaire :
Il marche en *philosophe* où l'honneur le conduit,
Condamne les combats, plaint son maître, et le suit.

Encore une fois, ce ne sont là que des abstractions. Comme ses contemporains, Chateaubriand a été élevé dans l'admiration de la poésie de Voltaire, surtout de la *Henriade*, poème catholique et royaliste, que Louis XVIII fit mettre dans le ventre du cheval de Henri IV. Il admire donc d'abord cette poésie abstraite et descriptive du XVIIIe siècle. Mais bientôt l'artiste se fait jour. A quoi le devons-nous? Est-ce à l'influence de M. de Fontanes? Ou bien est-ce la réflexion personnelle et le goût qui s'éveillent? Les critiques très vives qui accueillirent *Atala* à sa naissance ne seraient-elles pas pour quelque chose dans cette heureuse métamorphose? Tout cela sans doute agit à la fois. Ce qui est certain, c'est que, deux ou trois ans après, Chateaubriand est à peu près guéri de ce faux descriptif qui consiste surtout dans l'énumération des propriétés; il a le sentiment du vrai pittoresque, de l'expressif, et le poète qui s'est révélé en lui s'écrie :

« Les héros de ce poème débitent de beaux vers qui servent à développer les principes philosophiques de Voltaire; mais représentent-ils bien les guerriers tels qu'ils étaient au XVIe siècle? Si les discours des ligueurs respirent l'esprit du temps, ne pourrait-on pas se permettre de penser que c'étaient les actions des personnages, encore plus que leurs paroles, qui devaient déceler cet esprit? Du moins, le chantre d'Achille n'a pas mis l'*Iliade* en harangues. »

Voilà bien le cri de l'instinct, la révélation de l'artiste. Tout autour de lui, on confond la philosophie et l'art; il les sépare, il montre ce que c'est que l'art, et réclame la couleur, le dessin.

Certes, il y a bien de l'intempérance dans cette première

manière; mais on sent que ce n'est pas là une abondance stérile. L'auteur était trop plein, tout fermentait en lui : il déborde pour ainsi dire. Quoi de surprenant à cela? Il avait eu en si peu d'années tant d'impressions nouvelles ! C'est d'abord l'Amérique, avec sa nature sauvage, puissante, luxuriante, désordonnée, qui lui laisse comme un éblouissement. Puis la campagne contre les républicains, où il connaît la maladie, la misère, l'exil, et à la suite de laquelle la mort de sa mère et celle de sa sœur amènent une conversion subite. C'est ensuite le retour en France, l'accueil enthousiaste et tendre, la préparation d'un livre qui résume toute cette vie d'aventures, de passions, de pensées, livre attendu, caressé et qui va prendre son vol!... Faut-il après cela s'étonner si la mesure, l'exacte proportion, le goût enfin font parfois défaut à l'auteur? Ce n'est là qu'excès de force et non raffinements misérables d'une imagination sans ressources naturelles...

Les critiques fondirent sur l'auteur, qui écouta, se recueillit et corrigea. Parmi ceux qui jugèrent les premières œuvres de Chateaubriand, j'en choisis un, qui n'est ni le plus brillant ni le plus léger, mais qui se montra le plus consciencieux de tous et le moins dominé par l'esprit de parti. Il représente parfaitement le goût général des lettrés du XVIIIe siècle; lui-même appartient à cette époque. Ami de Voltaire, de Diderot, d'Holbach et de Marmontel, il travailla à l'Encyclopédie, fut un militant vers 1760, entra à l'Académie en 1789, et, après avoir été quelque peu inquiété en 1793, fut bien accueilli de l'Empereur et devint un personnage officiel, tout en restant libre penseur et attaché à l'école de Voltaire, de Marmontel et de La Harpe. Morellet, — car c'est

de lui que je veux parler, — avait alors quelque soixante-quinze ans. *Atala* venait de paraître : les salons étaient remués et les dames attendries. Cependant l'abbé Morellet restait froid. « Etes-vous donc insensible ? » lui demande-t-on. — « Non, répond-il,

Mon sein n'enferme pas un cœur qui soit de pierre.

Je pleure comme un autre, mais ce n'est qu'à bon escient et pour de bonnes raisons; quand je m'attendris, je veux savoir pourquoi. » Or, il ne trouve dans *Atala* que « affectation, enflure, impropriétés, obscurités, exagération dans les sentiments, invraisemblances dans la conduite et la situation des personnages. » Chateaubriand avait dit :

« Depuis longtemps je ne lis plus qu'Homère et la Bible. Heureux si j'ai fondu dans les teintes du désert les couleurs de ces deux grands modèles ! »

Morellet remarque :

« Je ne comprends pas ce que c'est que *fondre les couleurs d'Homère et de la Bible dans les teintes du désert*; c'est sans doute un hébraïsme, et je n'entends pas l'hébreu. »

Morellet avait raison, et Chateaubriand corrigea. On vit aussi disparaître des éditions postérieures d'autres passages critiqués par Morellet, comme cette étrange définition de Dieu :

« Dieu est en lui-même le grand solitaire de l'univers, l'éternel célibataire des mondes. »

Et ceci encore :

« Le peuple boit ses sueurs pour apaiser sa soif de félicité. »

Et enfin ce portrait du Père Aubry :

« Son nez aquilin, sa longue barbe avaient quelque chose de sublime dans leur quiétude, et comme d'aspirant à la tombe par leur direction naturelle vers la terre. »

Morellet avait raison de critiquer tout cela; mais où il montre les limites de son goût, c'est lorsqu'il condamne des expressions originales, comme la *grande voix du fleuve*, la *patrie absente*, etc., ou des beautés neuves comme celles qui se révèlent dans ces paroles de Chactas aux jeunes Indiennes :

« Vous êtes les grâces du jour, et la nuit vous aime comme la rosée. »

« Atala était dans mon cœur comme le souvenir de la couche de mes pères. »

Et comment aussi peut-on critiquer ce délicieux tableau des funérailles d'Atala?

« La lune prêta son pâle flambeau à cette veillée funèbre. Elle se leva au milieu de la nuit comme une blanche vestale qui vient pleurer sur le cercueil d'une compagne. Bientôt elle répandit dans les bois ce grand secret de mélancolie qu'elle aime à raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers.

« La nuit était délicieuse. Le génie des airs secouait sa chevelure bleue embaumée de la senteur des pins, et l'on respirait la faible odeur d'ambre qu'exhalent les crocodiles cachés sous les tamarins des fleuves. La lune brillait au milieu d'un azur sans tache, et sa lumière gris de perle descendait sur la

cime indéterminée des forêts. Aucun bruit ne se faisait entendre, hors je ne sais quelle harmonie lointaine qui régnait dans la profondeur des bois. On eût dit que l'âme de la solitude soupirait dans toute l'étendue du désert. »

Enfin, dans un autre ordre d'idées, je citerai encore ceci :

« Croyez-moi, mon cher fils, les douleurs ne sont point éternelles, parce que le cœur de l'homme est fini ; et c'est une de nos plus grandes misères, que nous ne sommes pas même capables d'être longtemps malheureux. »

Paradoxe ! s'écrie Morellet : on est moins misérable, puisqu'on cesse de l'être. — Mais l'abbé oublie son Bossuet, qui a dit « vains simulacres d'une douleur que le temps emportera comme le reste » ; et La Bruyère, qui a écrit : « Il devrait y avoir dans le cœur des sources inépuisables de douleur pour certaines pertes. Ce n'est guère par vertu ou par force d'esprit que l'on sort d'une grande affliction. On pleure amèrement et l'on est sensiblement touché ; mais on est ensuite si faible, ou si léger, que l'on se console. »

Tandis que Morellet ressasse les froides critiques d'une école vieillie, usée, impuissante, et qui s'érigeait en oracle du goût, tout ce qui était jeune, ardent, avide de nouveau, s'imprégnait de cette couleur, de cette poésie, de cette passion. Ces impressions premières furent bien vives et bien profondes. Il y a dans les *Méditations* et dans les *Harmonies* d'innombrables passages qui sont comme un écho adouci d'*Atala* et de *René*. Et cette influence de Chateaubriand se prolongea longtemps ; dans le dernier poème de

Lamartine, toute une scène est comme la paraphrase d'un motif d'*Atala*. Daïdha délivrant Cédar, n'est-ce pas Atala ôtant à Chactas ses liens?

Telle est dans son ensemble la première phase du talent. Que d'éléments il renferme, et avec quel admirable instinct le poète est allé les chercher et les a pour ainsi dire créés! Dans cette période où l'excessif et l'étrange se rencontrent, l'auteur est en quelque sorte sous la double influence de l'Amérique avec son luxe de végétation écrasante, et de sa conversion récente qui a mis en lui un zèle de néophyte et l'a poussé à la croisade contre les sophistes.

Dans la seconde période, il apparaît fort, calmé, maître de lui-même, mesurant les choses et cherchant l'homme trop oublié. C'est au voyage en Italie et en Grèce que j'attribuerai cette transformation, à l'étude du sol, des monuments, des œuvres, des ruines surtout. En Grèce, tout est mesuré; il n'y a rien d'excessif, ni d'écrasant, Μηδὲν ἄγαν. La déclamation n'y peut fleurir. Mais ces deux ruines, l'Italie et la Grèce, sont des sources profondes de mélancolie humaine; c'est la patrie des souvenirs et des cœurs blessés. Naïfs sont alors les aveux de Chateaubriand! Il les sème çà et là, sans songer que des critiques indiscrets s'aviseront de les recueillir, de les confronter. Il dira un jour qu'il va à Jérusalem faire son pèlerinage de chrétien; un autre, qu'il y va chercher des couleurs; un troisième, qu'il va retrouver à l'Alhambra une femme aimée. Lequel est vrai de ces trois motifs? dira-t-on. — Ils sont vrais tous les trois : le catholicisme, le pittoresque, l'amour, voilà les trois éléments de la vie de Chateaubriand. Tous trois sont harmonieusement fondus dans les *Martyrs*, dans l'*Itinéraire*,

dans le *Voyage en Italie*, et on les retrouvera dans les *Mémoires d'outre-tombe*.

Voici Athènes :

« A quatre heures et demie du matin nous montâmes à la citadelle ; son sommet est environné de murs moitié antiques, moitié modernes ; d'autres murs circulaient autrefois autour de sa base. Dans l'espace que renferment ces murs se trouvent d'abord les restes des Propylées et les débris du temple de la Victoire. Derrière les Propylées, à gauche, vers la ville, on voit ensuite le pandroseum et le double temple de Neptune-Érechthée et de Minerve-Polias ; enfin, sur le point le plus éminent de l'Acropolis, s'élève le temple de Minerve. Le reste de l'espace est obstrué par les décombres des bâtiments anciens et nouveaux, et par les tentes, les armes et les baraques des Turcs.....

« La première chose qui vous frappe dans les monuments d'Athènes, c'est la belle couleur de ses monuments. Dans nos climats, sous une atmosphère chargée de fumée et de pluie, la pierre du blanc le plus pur devient bientôt noire ou verdâtre. Le ciel clair et le soleil brillant de la Grèce répandent seulement sur le marbre de Paros et du Pentélique une teinte dorée semblable à celle des épis mûrs ou des feuilles en automne. — La justesse, l'harmonie et la simplicité des proportions attirent ensuite votre admiration... J'ai vu du haut de l'Acropolis le soleil se lever entre les deux cimes du mont Hymette : les corneilles qui nichent autour de la citadelle, mais qui ne franchissent jamais son sommet, planaient au-dessus de nous ; leurs ailes noires et lustrées étaient glacées de rose par les premiers reflets du jour ; des colonnes de fumée bleue et légère montaient dans l'ombre, le long des flancs de l'Hymette, et annonçaient les parcs ou les chalets des abeilles ; Athènes, l'Acropolis et les débris du Parthénon se coloraient de la plus belle teinte de la fleur du pêcher ; les sculptures de Phidias, frappées horizontalement d'un rayon d'or, s'animaient et semblaient se mouvoir sur le marbre par la mobilité des ombres du relief ; au loin, la mer et le Pirée étaient tout blancs de lumière, et la citadelle de Corinthe,

envoyant l'éclat du jour nouveau, brillait sur l'horizon du couchant, comme un rocher de pourpre et de feu. — Du lieu où nous étions placés, nous aurions pu voir, dans les beaux jours d'Athènes, les flottes sortir du Pirée pour combattre l'ennemi ou pour se rendre aux fêtes de Délos; nous aurions pu entendre éclater au théâtre de Bacchus les douleurs d'Œdipe, de Philoctète et d'Hécube; nous aurions pu ouïr les applaudissements des citoyens aux discours de Démosthènes. Mais, hélas! aucun son ne frappait notre oreille... »

Voici maintenant les bords de l'Eurotas et la place où fut Sparte :

« Après le souper, Joseph apporta ma selle, qui me servait ordinairement d'oreiller. Je m'enveloppai dans mon manteau et je me couchai au bord de l'Eurotas, sous un laurier. La nuit était si pure et si sereine que la voie lactée formait comme une aube réfléchie par l'eau du fleuve et à la clarté de laquelle on aurait pu lire. Je m'endormis, les yeux attachés au ciel, ayant précisément au-dessus de ma tête la belle constellation du Cygne de Léda. Je me rappelle encore le plaisir que j'éprouvais autrefois à me reposer ainsi dans les bois de l'Amérique, et surtout à me réveiller au milieu de la nuit. J'écoutais le bruit du vent dans la solitude, le bramement des daims et des cerfs, le mugissement d'une cataracte éloignée, tandis que mon bûcher, à demi éteint, rougissait en dessous le feuillage des arbres. J'aimais jusqu'à la voix de l'Iroquois, lorsqu'il élevait un cri du sein des forêts et qu'à la clarté des étoiles, dans ce silence de la nature, il semblait proclamer sa liberté sans bornes. Tout cela plaît à vingt ans, parce que la vie se suffit, pour ainsi dire, à elle-même, et qu'il y a dans la première jeunesse quelque chose d'inquiet et de vague qui nous porte incessamment aux chimères, *ipsi sibi somnia fingunt;* mais, dans un âge plus mûr, l'esprit revient à des goûts plus solides; il veut surtout se nourrir des souvenirs et des exemples de l'histoire. Je dormirais encore volontiers aux bords de l'Eurotas ou du Jourdain, si les ombres héroïques des trois cents Spartiates ou les douze

fils de Jacob devaient visiter mon sommeil; mais je n'irais plus chercher une terre nouvelle, qui n'a point été déchirée par le soc de la charrue : il me faut à présent de vieux déserts qui me rendent à volonté les murs de Babylone ou les légions de Pharsale, *grandia ossa!* des champs dont les sillons m'instruisent et où je retrouve, homme que je suis, le sang, les larmes et les sueurs de l'homme. »

Voici enfin Jérusalem :

« Vue de la montagne des Oliviers, de l'autre côté de la vallée de Josaphat, Jérusalem présente un plan incliné sur un sol qui descend du couchant au levant. Une muraille crénelée, fortifiée par des tours et par un château gothique, enferme la ville dans son entier, laissant toutefois au dehors une partie de la montagne de Sion, qu'elle embrassait autrefois. Dans la région du couchant et au centre de la ville, vers le Calvaire, les maisons se serrent d'assez près ; mais au levant, le long de la vallée de Cédron, on aperçoit des espaces vides, entre autres l'enceinte qui règne autour de la mosquée bâtie sur les débris du temple, et le terrain presque abandonné où s'élevaient le château Antonia et le second palais d'Hérode.

« Les maisons de Jérusalem sont de lourdes masses carrées, fort basses, sans cheminées et sans fenêtres; elles se terminent en terrasses aplaties ou en dômes, et elles ressemblent à des prisons ou à des sépulcres. Tout serait à l'œil d'un niveau égal, si les clochers des églises, les minarets des mosquées, les cimes de quelques cyprès et les buissons de nopals ne rompaient l'uniformité du plan. A la vue de ces maisons de pierres, renfermées dans un paysage de pierres, on se demande si ce ne sont pas là les monuments confus d'un cimetière au milieu d'un désert. Entrez dans la ville, rien ne vous consolera de la tristesse extérieure : vous vous égarez dans de petites rues non pavées, qui montent et descendent sur un sol inégal, et vous marchez dans des flots de poussière ou parmi des cailloux roulants. Des toiles jetées d'une maison à l'autre augmentent l'obscurité de ce laby-

rinthe; des bazars voûtés et infects achèvent d'ôter la lumière à la ville désolée; quelques chétives boutiques n'étalent aux yeux que la misère ; et souvent ces boutiques mêmes sont fermées dans la crainte du passage d'un cadi. Personne dans les rues, personne aux portes de la ville; quelquefois seulement un paysan se glisse dans l'ombre, cachant sous ses habits les fruits de son labeur, dans la crainte d'être dépouillé par le soldat; dans un coin à l'écart, le boucher arabe égorge quelque bête suspendue par les pieds à un mur en ruine : à l'air hagard et féroce de cet homme, à ses bras ensanglantés, vous croiriez qu'il vient plutôt de tuer son semblable que d'immoler un agneau. Pour tout bruit dans la cité déicide, on entend par intervalles le galop de la cavale du désert : c'est le janissaire qui apporte la tête du Bédouin ou qui va piller le fellah. »

C'est la perfection du genre, le paysage dans toute sa vérité avec l'homme au milieu, ruine parmi les ruines, ce qui passe et ce qui demeure, l'être d'un jour et l'éternelle nature.

La dernière manière de Chateaubriand, on la trouvera dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Elle est moins intempérante que la première et moins pure que la seconde. L'auteur retouchait sans cesse : il suivait avec anxiété les progrès du mouvement littéraire qu'il avait créé et ne voulait pas rester en arrière. On abusait du pittoresque, du mot expressif, cru. Voulant se tenir au courant et ne pas être démodé, Chateaubriand, douloureusement et dangereusement préoccupé, forçait souvent la note et gâtait le tableau par des tons criards et des empâtements déplacés. Mais qu'est-ce que cela ? N'y a-t-il pas même dans sa dernière manière des petits tableaux délicieux, qu'il n'a pas heureusement songé à retoucher ? Tel est, par exemple, *Guillaumy ;*

« Un matin, j'étais allé seul au Cap-à-l'Aigle pour voir se lever le soleil du côté de la France. Là, une eau hyémale formait une cascade dont le dernier bond atteignait la mer. Je m'assis au ressaut d'une roche, les pieds pendant sur la vague qui déferlait au bas de la falaise. Une jeune marinière parut dans les déclivités supérieures du morne ; elle avait les jambes nues, quoiqu'il fît froid, et marchait parmi la rosée. Ses cheveux noirs passaient en touffes sous le mouchoir des Indes dont sa tête était entortillée ; par-dessus ce mouchoir, elle portait un chapeau de roseaux du pays en façon de nef ou de berceau. Un bouquet de bruyères lilas sortait de son sein, que modelait l'entoilage blanc de sa chemise. De temps en temps elle baissait et cueillait les feuilles d'une plante aromatique qu'on appelle dans l'île *thé naturel*. D'une main elle jetait ces feuilles dans un panier qu'elle tenait de l'autre main. Elle m'aperçut : sans être effrayée, elle se vint asseoir à mon côté, posa son panier près d'elle et se mit comme moi, les jambes ballantes sur la mer, à regarder le soleil.

« Nous restâmes quelques minutes sans parler ; enfin je fus le plus courageux et je dis : « Que cueillez-vous là ? La saison des lucets et des atocas est passée. » — Elle leva de grands yeux noirs, timides et fiers, et me répondit : « Je cueillais du thé. » Elle me présenta son panier. « Vous portez ce thé à votre père et à votre mère ? — Mon père est à la pêche avec Guillaumy. — Que faites-vous l'hiver dans l'île ? — Nous tressons des filets, nous pêchons dans les étangs, en faisant des trous dans la glace ; le dimanche, nous allons à la messe et aux vêpres, où nous chantons des cantiques ; et puis nous jouons sur la neige et nous voyons les garçons chasser les ours blancs. — Votre père va bientôt revenir ? — Oh ! non : le capitaine mène le navire à Gênes avec Guillaumy. — Mais Guillaumy reviendra ? — Oh ! oui, à la saison prochaine, au retour des pêcheurs. Il m'apportera dans sa pacotille un corset de soie rayée, un jupon de mousseline et un collier noir. — Et vous serez parée pour le vent, la montagne et la mer. Voulez-vous que je vous envoie un corset, un jupon et un collier ? — Oh ! non. »

« Elle se leva, prit son panier et se précipita, par un sentier rapide, le long d'une sapinière. Elle chantait d'une voix sonore un cantique des missions :

Tout brûlait d'une ardeur immortelle,
C'est vers Dieu que tendent mes désirs.

Elle faisait envoler sur sa route de beaux oiseaux appelés aigrettes, à cause du panache de leur tête; elle avait l'air d'être de leur troupe. Arrivée à la mer, elle sauta dans un bateau, déploya la voile et s'assit au gouvernail; on l'eût prise pour la fortune : elle s'éloigna de moi.

« *Oh! oui, oh! non, Guillaumy!* l'image du jeune matelot sur une vergue au milieu des vents, changeait en terre de délices l'affreux rocher de Saint-Pierre. »

N'est-ce pas tout simplement exquis?

Depuis vingt ans, on ne s'occupe plus guère de Chateaubriand ; c'est un signe du temps, et un signe fâcheux. Ceux qui introduisent la politique partout ne le trouvent pas assez net en politique; ils n'admettent pas qu'avant d'aller faire une visite à Charles X exilé il allât serrer la main d'A. Carrel ou de Béranger. Les catholiques purs blâment les ornements profanes du *Génie du christianisme*. Enfin bon nombre d'esprits raisonnables, sensés, de ces gens que leur imagination n'a jamais tourmentés et que Boileau satisfait pleinement, ont pour lui une aversion naturelle. Les classiques purs le trouvent trop romantique, et, quant aux romantiques, ils ne lui pardonnent pas de l'avoir été avant eux, autrement qu'eux, et d'être resté en dehors du Cénacle.

Chateaubriand a bien sa place à part, une place d'honneur, dans l'histoire des origines de la littérature française renouvelée au XIXe siècle : il fut le dernier des classiques et le premier des romantiques.

NAPOLÉON ET LA LITTÉRATURE

En 1842, M. Bernard Jullien, littérateur peu connu aujourd'hui, fit à l'Athénée soixante-deux leçons de suite sur la poésie de l'époque impériale, et il les publia en 1844. C'est un inventaire, le plus souvent admiratif, de toutes les productions de cette période. Les auditeurs, assure l'auteur, y prirent grand intérêt. Il n'en serait peut-être pas de même aujourd'hui, et je ne voudrais pas tenter l'entreprise.

C'est une véritable exhumation que le catalogue dressé par M. Jullien. Jamais tant d'œuvres poétiques n'étaient écloses en un si court espace. Épopées, poèmes narratifs, descriptifs, dialectiques, lyriques, élégiaques, tragiques, comiques.... que sais-je encore?... Tous les genres sont représentés avec une abondance extraordinaire. Comment expliquer ce phénomène? Bernard Palissy parle de ces vignes de Saintonge que l'on ne taille plus quand elles sont très vieilles et qu'elles vont mourir. Elles se chargent une dernière fois d'innombrables grappes, mais sans couleur et sans saveur : suprême effort de la vigne qui languit et

que ce dernier enfantement tuera!... C'est ce qui arriva au commencement de ce siècle ; il y eut comme un redoublement d'activité productrice.... La vieille école classique allait disparaître : son œuvre était terminée. Les procédés, les recettes de composition et de style étaient à la portée du premier venu ; la langue poétique était convenue, arrêtée. L'imitation des modèles était recommandée, considérée comme un mérite; bref, rien n'était plus aisé que de jeter dans les moules officiels d'un genre quelconque une œuvre quelconque... De là, l'abondance des productions; de là, leur absolue pauvreté.

Voilà l'explication du phénomène, la cause générale, *naturelle*, c'est-à-dire *résultant de la nature des choses*.

Il y en a une autre encore, que je vais essayer d'exposer.

Dans son *Histoire du Consulat et de l'Empire*, M. Thiers dit : « Une force d'inertie peu ordinaire s'était emparée du génie national. La littérature française, malgré l'influence de Napoléon, demeurait nulle et sans inspiration. » C'est cette influence que je voudrais examiner.

Est-ce *malgré l'influence* de Napoléon ? Ne serait-ce pas plutôt *à cause de l'influence?*... Que n'a-t-on pas dit en l'honneur de ces souverains protecteurs des lettres? Voyez, s'écrie-t-on : non seulement ils honorent et récompensent les lettres, mais encore ils font naître des hommes de génie.

Un Auguste aisément peut faire des Virgiles,

a dit Boileau. Pour moi, j'ai le malheur d'être très sceptique à cet endroit : je crois que les grands écrivains du XVIIe siècle,

Corneille, Descartes, Pascal, Larochefoucauld, Molière même, ne doivent rien à Louis XIV, car ils existaient avant lui, et que les autres n'ont rien gagné... au contraire... à subir l'influence du roi. — Parmi les souverains, je n'en connais qu'un à qui les lettres doivent quelque reconnaissance : c'est Frédéric II. Tandis que le roi philosophait, discourait, rimait en Français, la littérature allemande qu'il méprisait et abandonnait à elle-même arrivait enfin à la lumière. Les poètes du temps en gémissaient... les ingrats! N'auraient-ils pas dû s'en réjouir ?... Comme Mirabeau s'étonnait de ce singulier oubli du roi à l'endroit de sa littérature nationale, Frédéric II répondit : « Mais qu'aurais-je pu faire en faveur des gens de lettres allemands qui leur valût le bien que je leur ai fait en ne m'occupant pas d'eux? » — Ce n'était pas libéralisme de sa part, c'était dédain. L'admirateur de Voltaire ne pouvait goûter ni Klopstock, ni Lessing, ni Gœthe, ni tant d'autres.

L'empereur Napoléon, lui, ne cessa jamais un seul instant d'être occupé du sort des lettres françaises. Peut-être les eût-il fait briller d'un vif éclat s'il était permis à certains hommes d'accomplir certaines œuvres. Selon lui, « il eût l'ambition d'établir, de consacrer l'empire de la raison, et le plein exercice, l'entière jouissance de toutes les facultés humaines. » Voyons comment il s'y est pris pour atteindre ce but.

Il aimait les lettres plus que Louis XIV. A ses généraux d'Italie qui lui demandaient ce qu'il ferait pour occuper son insatiable activité, il répondait : « Je m'enfoncerai dans une retraite et j'y travaillerai à mériter l'honneur d'être de l'Institut. » Il en fut à son retour, et Garat, en le recevant,

l'appela « un philosophe qui avait paru un moment à la tête des armées »... M. de Talleyrand, pour calmer quelques inquiétudes qui se faisaient jour au conseil des *Cinq-Cents*, disait de lui : « Il adore Ossian, dont les sublimes beautés le détachent de la terre... » — Avant et après la campagne d'Égypte, il recherche la société des littérateurs, des artistes, de tout ce qui a un nom : il prépare sa cour. Avec tous il déploie les coquetteries les plus engageantes, montre une familiarité charmante, un grand amour de l'égalité républicaine. Presque tous furent séduits, charmés; presque tous chantèrent sa douceur, sa modération, son humanité. Bernardin de Saint-Pierre lui dédiait ses *Harmonies de la nature* avec ces mots : « Non au vainqueur, mais à l'ami des hommes. »

A ce moment, vers 1800, le goût littéraire de Bonaparte est celui de ses contemporains : il est bien du XVIIIe siècle finissant, de l'école de Voltaire et de La Harpe; c'est un classique légèrement sentimental et philosophe....

Arrivons au moment où il est le maître. Il a pris le pouvoir; toutes les résistances sont étouffées; seulement quelques amis du jeune général se refroidissent, s'éloignent : ce sont, entre autres, Lemercier, Ducis, Delille, Laharpe, Daunou, Cabanis, Volney. Mais de nouvelles recrues arrivent en foule et comblent les vides....

Ici commence réellement son œuvre de souverain.... mais je ne relève que ce qui touche à la littérature.

La *presse* d'abord : le nombre des journaux de toute couleur, de tout style, était alors considérable. Après le 18 brumaire, Bonaparte n'en laissa subsister que treize, surveillés de très près; *mesure*, dit M. Thiers, *qui fut*

accueillie sans murmure. Les journaux conservés devaient reproduire les articles du *Moniteur;* défense était faite de *répandre des nouvelles désagréables au gouvernement.* — Après 1804, quatre journaux seulement sont conservés; l'Empereur confisque le *Journal des Débats* et le transforme en *Journal de l'Empire.* C'est dans cette feuille transformée que les critiques de l'Empire, MM. Geoffroy, Féletz, Hoffmann, Dussault, écrivirent.... sous la surveillance du maître et son approbation. La critique classique, étroite, impérieuse et dogmatique s'y épanouit. Comme Napoléon, ces littérateurs *dessouillent* [1] la Révolution, renient le XVIIIe siècle, glorifient les platitudes du jour. — Ainsi, peu à peu, l'horizon se resserre; l'officiel, c'est-à-dire la volonté du maître, s'impose; on se débarrasse des dissidents, des républicains en les déportant, des simples gens de lettres en les faisant passer pour fous. « La Harpe, cet homme si estimable, et auteur de très bons ouvrages, *âgé de soixante dix-huit ans* (il n'en avait que soixante-trois), est tombé dans l'enfance, est en proie à une espèce de délire réacteur que nourrit et entretient chez lui le caquetage de quelques coteries. » Un poète républicain, Désorgues, est enfermé à Charenton et y meurt. Un prêtre, l'abbé Fournier, avant d'être nommé évêque de Montpellier, est enfermé à Bicêtre. Et qui ne sait les persécutions infligées à Mme de Staël? Chateaubriand lui-même fut frappé. En 1808, dans un éloquent article du

1. « J'ai refermé le gouffre anarchique et débrouillé le chaos. J'ai *dessouillé* la révolution, ennobli les peuples et raffermi les rois. J'ai excité toutes les émulations, récompensé tous les mérites, et reculé les limites de la gloire. Tout cela est bien quelque chose! »

Mercure, il avait osé célébrer Tacite ; le journal fut confisqué, l'auteur menacé *d'être sabré* sur les marches du palais. En 1811, succédant à Chénier à l'Académie, il compose un discours où il flétrit la Révolution. L'Empereur le lit, fait mander M. Daru et lui dit : « Je ne puis souffrir rien de tout cela, ni ces souvenirs imprudents, ni ces reproches au passé, ni ce blâme secret du présent, malgré quelques louanges. Je dirais à l'auteur s'il était là devant moi : Vous n'êtes pas de ce pays-ci, monsieur ; votre admiration, vos vœux sont ailleurs ; vous ne comprenez ni mes intentions ni mes actes. Eh bien, si vous êtes mal à l'aise en France, sortez de France. Sortez, monsieur, car nous ne nous entendons pas, et c'est moi qui suis le maître ici. Vous n'appréciez pas mon œuvre, et vous la gâteriez, si je vous laissais faire. Sortez, monsieur, passez la frontière, et laissez la France en paix et en union sous un pouvoir dont elle a besoin. » C'était prendre bien au tragique une harangue d'Académie !

Le plaisant de l'affaire fut que l'antichambre voisine de la pièce où cette scène avait lieu était pleine de courtisans. Ceux-ci entendirent les paroles de l'Empereur, et, quand M. Daru sortit, ils lui firent grise mine.

Mais n'insistons pas sur ces petitesses. Voyons ce que l'empereur Napoléon fit ou tenta pour encourager et protéger les lettres.

Ce fut à plusieurs reprises sa préoccupation. En 1806, il écrivait de Posen à M. de Champagny : « La littérature a besoin d'encouragements. Vous en êtes le ministre. Proposez-moi quelques moyens pour donner une secousse à toutes les différentes branches des belles-lettres qui ont de

tout temps illustré la nation... » *Donner une secousse aux branches!* c'est excellent pour faire tomber les fruits, mais non pour les faire naître.

Les encouragements furent donc prodigués. A l'occasion du mariage de l'Empereur et de la naissance du roi de Rome, on proposa cinquante prix en prose et en vers. Il y eut entre les professeurs un concours de vers et de discours latins. Le vainqueur, Luce de Lancival, reçut une médaille d'or et une couronne de laurier qui lui furent apportées par un page de l'Empereur suivi des autorités universitaires Puis on redoubla encore de munificence ; des prix décennaux furent fondés pour l'épopée, pour la tragédie, la comédie, le poème descriptif, les traductions en vers et en prose, pour les ouvrages de morale et d'éducation. Il n'y eut pas moins de trente-cinq prix, dont dix-neuf de dix mille francs et seize de cinq mille. Toute une année l'Académie chercha des lauréats, fit son rapport et ne trouva que La Harpe, antérieur à l'Empire et hostile, Ducis, antérieur et hostile, Delille, hostile, Raynouard, l'auteur des *Templiers*, hostile, Saint-Lambert, antérieur et antireligieux... Aussi laissa-t-on tomber la chose en prorogeant les récompenses jusqu'à l'année 1819.

Ainsi rien n'y faisait. L'Empereur ne se le dissimulait pas, et il en était exaspéré, humilié. Eh quoi ! cette gloire des lettres et des arts avait été accordée à un Louis XIV, génie médiocre après tout, et elle lui était refusée, à lui ! Il n'y avait pas de justice.

Le despotisme brutal et bête n'offre aucun intérêt à étudier : on dit ce qu'il est d'un mot, et l'on passe. Mais voici un despote, homme de génie, législateur, adminis-

trateur, politique, capitaine, qui aime les lettres ou croit les aimer, qui souhaite voir paraître de beaux ouvrages, qui n'épargne ni soins, ni argent, ni encouragements de tout genre, et qui n'aboutit qu'à faire éclore des platitudes. Il y a donc là une force qui leur échappe, à ces maîtres du monde, une force supérieure, divine : *Vis divina istuc descendit!* Dieu en soit loué!

On sait jusqu'à quel point le *Mémorial de Sainte-Hélène* mérite confiance... Il n'a fait illusion qu'à ceux qui voulaient s'en servir contre les Bourbons. Le poète a dit :

Cet homme étrange avait comme enivré l'histoire.

Napoléon ne voulait point de Tacite ou de Suétone à sa cour, de Tacite surtout, ce *calomniateur*, comme on disait encore il y a vingt ans. Chateaubriand fut frappé, comme nous l'avons dit, parce qu'il avait osé saluer en ces termes le *Justicier* :

« Lorsque, dans le silence de l'abjection, on n'entend plus retentir que la chaîne de l'esclave et la voix du délateur, lorsque tout tremble devant le tyran et qu'il est aussi dangereux d'encourir sa faveur que de mériter sa disgrâce, l'historien paraît chargé de la vengeance des peuples. C'est en vain que Néron prospère; Tacite est déjà né dans l'empire. Il croît, inconnu, auprès des cendres de Germanicus, et déjà l'intègre Providence a livré à un enfant obscur la gloire du maître du monde. »

Dès ce moment, Napoléon songe à commander l'histoire. Un certain M. Halma, bibliothécaire de l'Impératrice, avait demandé à être nommé le continuateur de Vély... « Cela ne regarde pas le gouvernement, » répond le ministre.

« Vous vous trompez, dit l'Empereur, cela le regarde; c'est à lui à former et à diriger l'esprit public... Il est de la plus grande importance de s'assurer de l'esprit dans lequel écrivent les *continuateurs*. La jeunesse ne peut bien juger les faits que d'après la manière dont ils lui seront présentés. La tromper en lui retraçant des souvenirs, c'est lui préparer des erreurs pour l'avenir..... *Il faut* faire sentir à chaque ligne l'influence de la cour de Rome, des billets de confession, du ridicule mariage de Louis XIV avec Mme de Maintenon, etc. *Il faut* que la faiblesse qui a précipité les Valois du trône, et celle des Bourbons, qui ont laissé échapper de leurs mains les rênes du gouvernement, excitent les mêmes sentiments. *On doit* être juste envers Henri IV, Louis XIII, Louis XIV et Louis XV, mais sans être adulateur. *On doit* peindre les massacres de septembre et les horreurs de la Révolution du même pinceau que l'Inquisition et les massacres des *Seize*..... Il n'y a pas de travail plus important... Lorsque cet ouvrage, bien fait et écrit dans une bonne direction, aura paru, personne n'aura la volonté et la patience d'en faire un autre, surtout quand, loin d'être encouragé par la police, on sera *découragé* par elle. L'opinion exprimée par le ministre, et qui, si elle était suivie, abandonnerait un tel travail à l'industrie particulière et aux spéculations de quelques libraires, n'est pas bonne et ne pourrait produire que des résultats fâcheux. »

Ce qu'ont d'admirable ces injonctions d'avoir à écrire dans un certain esprit, c'est que celui qui les fait commence par attaquer en ces termes les historiens précédents :

« Nous n'avons pas de bonne histoire, et la plupart des peuples de l'Europe sont dans le même cas que nous. Les moines, les privilégiés, les ennemis de la vérité et des lumières, avaient exercé ce monopole, et ils nous avaient raconté tout ce qu'ils avaient voulu, c'est-à-dire tout ce qui était dans leur intérêt, leurs passions ou leurs vues. »

Venons au théâtre... Le théâtre a une action directe; il agit puissamment sur l'opinion publique : il faut donc le surveiller. Napoléon l'aimait d'ailleurs, la tragédie du moins, car il goûtait peu la comédie classique et exécrait le drame à la Shakespeare, à la Gœthe. Il disait :

« La haute tragédie est l'école des grands hommes. C'est le devoir des souverains de l'encourager et de la répandre. Il n'est pas nécessaire d'être poète pour la juger : il suffit de connaître les hommes et les choses, d'avoir de l'élévation et d'être homme d'Etat. — La tragédie échauffe l'âme, élève le cœur, peut et doit créer des héros. Sous ce rapport peut-être, la France doit à Corneille une partie de ses belles actions. Aussi, s'il vivait, je le ferais prince. »

Napoléon aimait donc les tragédies. A Erfurth, il fait venir ses comédiens pour en représenter. De Russie, il envoie des instructions et règle les intérêts des comédiens du Théâtre-Français...

Mais les œuvres? Quelles sont les belles tragédies de l'Empire?..... Napoléon, pour sa part, n'en goûta qu'une, *Hector*, de Luce de Lancival, qu'il appelait « *une pièce de quartier général* ». C'est qu'Hector donne de bons exemples et quitte tout pour aller se battre... Quant aux autres tragédies, elles déplaisent à l'Empereur, et il les condamne, non parce qu'elles sont mauvaises, mais parce qu'elles pourraient prêter à des allusions politiques. Il interdit *Edouard en Écosse*, de Duval, car on pourrait y voir une peinture des souffrances de la famille royale de France. Il arrête *Bélisaire*, parce qu'une allusion à Moreau est possible, *Don Sanche*, parce qu'il ne faut pas parler de l'Espagne. L'auteur de cette dernière tragédie changea le titre et les

noms propres, remplaça *Don Sanche* par *Ninus II*, *Barcelone* par *Babylone*, et la pièce passa. Singulier jour jeté sur la poésie dramatique de ce temps!...

Que voulait donc l'Empereur? Il entendait qu'on découvrît et qu'on fît jouer un nouveau ressort. « Les Grecs, disait-il, avaient la fatalité, les Français devaient avoir la politique. » Mais quelle politique?... La sienne naturellement. Il donnait même le sujet de l'œuvre qu'il attendait; par exemple, il proposait une tragédie sur le passage de la première à la seconde race, et il donnait comme modèle l'oratorio de Saül : « C'est un grand homme succédant à un roi dégénéré. » Lui! toujours lui!.....

Tant d'efforts, et de soins, et d'encouragements de tout genre prodigués pour faire ou pour voir éclore une des époques les plus stériles et les plus ridicules de l'art, celle que l'on a appelée le règne du style empire, du genre troubadour, c'est-à-dire un mélange de gréco-romain, de moyen âge et de rococo! allégorie, mythologie, mélancolie, académie confondues! Des hommes nus avec un casque, ou en pantalon collant et bottes molles au bord des torrents!... L'Empire est une fin, non un commencement. Il n'y eut de commencement que le jour où il y eut Liberté. L'Empereur dit un jour en 1809 à M. de Fontanes : « Fontanes, savez-vous ce que j'admire le plus dans le monde? C'est l'impuissance de la force pour organiser quelque chose. Il n'y a que deux puissances dans le monde, le sabre et l'esprit. A la longue, le sabre est toujours battu par l'esprit. »

Ainsi soit-il!

MADAME DE STAËL

I

LE GÉNIE DE Mme DE STAËL — CE QU'ELLE DOIT AU XVIIIe SIÈCLE

Le dix-neuvième siècle manque d'unité. Il est partagé entre des tendances contraires, souvent même hostiles : d'une part, le retour plus ou moins complet vers l'état qui a précédé 1789; d'autre part, la Révolution considérée comme point de départ légitime, nécessaire, et, malgré toutes les oppositions, reprise et poussée jusqu'à ses dernières applications. Cette lutte, ce divorce moral, c'est l'explication des bouleversements de tout genre qui sont l'histoire de notre temps. Si le conflit était nettement déterminé et circonscrit, il y a longtemps qu'il aurait pris fin; mais il est général, vague, parfois même équivoque. Non seulement il y a lutte, antagonisme, mais il y a confusion, contradiction, inconséquences. Voyez les débuts même du siècle, l'année 1800 : la république est la forme de gouvernement, mais ce n'est déjà plus qu'un nom; que subsistera-t-il de l'œuvre de la Révolution? L'Empire, c'est à la fois la continuation de la Révolution et sa négation : à la

cour de César se coudoient les jacobins et les émigrés. Le Concordat, c'est le culte catholique rétabli, mais c'est aussi le clergé dans la main du maître; le trône est sur l'autel. Après 1815, on voudra mettre l'autel sur le trône. L'Université, c'est l'œuvre de la Convention; mais elle est transformée, militarisée par l'Empereur. L'Empire disparaît; mais la confusion persiste, et ce sont toujours les mêmes germes d'explosion imminente : les Bourbons et l'antique monarchie d'une part, de l'autre la Charte. Ceci tuera cela. Tournez les yeux vers l'opposition : vous y trouverez encore les mêmes inconséquences. Les libéraux sont bonapartistes et se montrent les ennemis acharnés de la liberté en littérature. Au contraire, les royalistes, les émigrés tiennent pour la Révolution en littérature. On pourrait allonger à l'infini cette liste de contradictions ou tout au moins de complexités qui sont l'essence même du XIXe siècle. La moins étrange ne serait pas celle dont nous avons été témoins : deux souverains en présence, le suffrage universel et l'Empereur.

Eh bien, ces deux tendances opposées, elles sont représentées au commencement du XIXe siècle par deux écrivains incontestablement supérieurs à tous les autres, Chateaubriand et Mme de Staël.

On a vu combien il se rencontre d'éléments divers, contradictoires même dans la personne et dans l'œuvre de Chateaubriand... Toujours est-il qu'il personnifie vers 1800 les idées, les regrets, les espérances de cette partie de la France qui rêve la destruction de l'œuvre de la Révolution et le retour au passé. Près de lui, collaborant à la même œuvre, chacun suivant ses aptitudes et ses goûts, on trouve tous les théoriciens de la contre-révolution, depuis les émi-

grés qui rouvrent leurs salons et chuchotent leurs vieilles ritournelles, jusqu'à ceux qu'on décore du titre de penseurs, même de prophètes, les de Bonald, les de Maistre, les Frayssinous, les Lamennais..... Napoléon surveille ce petit monde, mais par habitude seulement. Au fond, il a pour ces amis du pouvoir absolu, pour ces adversaires irréconciliables de la Révolution, une sympathie réelle. Ce sont des collaborateurs; ils aident à reconstituer l'autorité. Il sait bien que pour eux le jacobin couronné n'est pas l'idéal; que leur cœur est avec les Bourbons. Mais il tolère cet amour platonique : il les tient, il les associe à son œuvre, il dit d'eux : Ceux-là seuls savent servir.

L'autre groupe, qui diminue tous les jours et dont Mme de Staël est le plus illustre et le plus viril représentant, reste attaché à la cause de la Révolution. Il prétend conserver la liberté politique et la liberté individuelle, surtout celle de la pensée. Il est imprégné de l'esprit généreux du XVIIIe siècle. Il a foi dans la raison humaine, dans les conquêtes de l'esprit, dans le progrès indéfini. Ce groupe d'amis de la liberté, demeurés fidèles parmi tant d'abjurations, d'apostasies et de caresses du pouvoir au début, les Daunou, les Ginguené, les Tracy, les Garat, les Lemercier, les Chénier, les Benjamin Constant, pauvres républicains traqués d'asile en asile, chassés du sanctuaire des lois, Napoléon les a en particulière aversion; ce sont les *idéologues*. Voilà ceux qu'il chassera du tribunat, en disant (1802) : « Ils sont là douze ou quinze métaphysiciens, bons à jeter à l'eau. C'est une vermine que j'ai sur mes habits. »

Je ne veux pas pas établir un parallèle détaillé entre Chateaubriand et Mme de Staël : cela serait oiseux. J'in-

dique seulement l'opposition nettement tranchée sur un point essentiel.

Chateaubriand est tourné vers le passé, Mme de Staël vers l'avenir. Chateaubriand est un artiste supérieur, un écrivain de génie, mais qui a peu de portée dans l'esprit. Son influence fut immédiate, directe, entraînante, mais elle est finie depuis longtemps; il la vit lui-même languir et s'éteindre. Mme de Staël, au contraire, est faiblement douée sous le rapport artistique; c'est un génie analytique, oratoire, et non un génie poétique ou plastique. Par l'intelligence, par la portée de l'esprit, elle est supérieure à Chateaubriand. Elle est sincère, elle a la foi, elle est fille d'un siècle dont l'œuvre, tant de fois interrompue, se poursuit et se poursuivra toujours. Je ne ferai pas sa biographie : jusqu'à nouvel ordre, elle existe. Nous la devons à Mme Necker de Saussure, cousine de Mme de Staël, femme remarquable, très vertueuse, très raisonnable, qui nous donne beaucoup de détails familiers, intimes, et des apparences d'indiscrétion pour décourager l'indiscrétion. Ce n'est pas un panégyrique à outrance : il y a çà et là des réserves. Ce qui domine, surtout vers la fin, c'est l'intention d'édifier... Sismondi parle des *convertisseurs* qui s'attachèrent à cette pauvre âme si tourmentée; on les sent, on les entend presque dans cette biographie. Le froid gagne peu à peu, la lumière pâlit, le jour baisse, un vague murmure de psaumes se fait entendre.

Depuis soixante ans, bien des documents nouveaux ont été publiés, bien d'autres sont encore détenus qui paraîtront sans doute [1]. La physionomie y gagne et y gagnera encore,

1. Au moment de sa mort, mon père se disposait à aller chercher en Suisse des documents inédits qui lui avaient été promis.

surtout en vivacité. L'expansion était un besoin pour Mme de Staël : elle ne se livrait pas à demi. Rien de plus étranger à sa nature loyale que les manèges de la coquetterie, les grimaces de l'hypocrisie, les habiletés et les calculs. Elle est d'une franchise fière, et ses défauts sont en pleine lumière. Il y a des inconséquences en elle, il n'y a jamais d'artifice.

Elle n'a pas eu à se louer des hommes illustres de notre temps. Bonaparte, cruel et impitoyable envers elle, persiste dans sa haine à Sainte-Hélène et veut la déshonorer, en écrivant qu'elle lui a fait des avances et des cajoleries, et qu'il a dû défendre sa vertu contre elle. C'est un des innombrables mensonges qui composent le *Mémorial*[1]. M. de Chateaubriand, qui la rencontre sur son chemin au moment où il va arriver à la réputation, ne se montre ni courtois ni équitable. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, qui ne disent du bien que de Chateaubriand, il semblerait que l'auteur

1. Ces deux passages de Mme Staël auraient dû pourtant désarmer ses ennemis (1800) :

« L'aspect de la malveillance fait trembler les femmes, quelque distinguées qu'elles soient. Courageuses dans le malheur, elles sont timides contre l'inimitié. La pensée les exalte, mais leur caractère reste faible et timide. La plupart des femmes, auxquelles des facultés supérieures ont inspiré le désir de la renommée, ressemblent à Herminie vêtue des armes du combat. Les guerriers voient le casque, la lance, le panache étincelant; ils croient rencontrer la force, ils attaquent avec violence, et dès les premiers coups ils atteignent au cœur. »

« D'autres bravent la malveillance, d'autres opposent à ses calomnies ou la froideur ou le dédain; pour moi, je ne puis me vanter de ce courage; je ne puis dire à ceux qui m'accuseraient injustement qu'ils ne troubleraient point ma vie. Non, je ne puis le dire; et, soit que j'excite, soit que je désarme l'injustice en avouant sa puissance sur mon bonheur, je n'affecterai point une force d'âme que démentirait chacun de mes jours. Je ne sais quel caractère il a reçu du ciel celui qu'un regard bienveillant ne remplit pas du sentiment le plus doux et qui n'est pas contristé par la haine, avant de retrouver la force qu'il faut pour la mépriser. » (*De la littérature*. Chapitre sur *les femmes qui cultivent les lettres*.)

en veut à Mme de Staël d'avoir été persécutée plus que lui. Lamartine, bienveillant çà et là et même admirateur, se range parmi ceux qui prétendent que le rôle d'une femme est d'avoir des enfants. « Mot cruel, mais juste, » dit-il. Sainte-Beuve, très ardent admirateur de Mme de Staël vers 1830, se refroidit de plus en plus, à son habitude, et, sous l'Empire, la froideur devient quasi hostilité. Quant aux critiques contemporains, on sait que l'Empereur étouffa la voix des indépendants ; les autres aboyèrent et mordirent sur commande. On opposa, on préféra à Mme de Staël Mme de Genlis ! Quant aux romantiques proprement dits, à ceux de la première heure, ils semblent ignorer l'existence de celle qui a, la première, jeté dans le monde ce mot de *romantique*. C'est qu'ils sont royalistes et catholiques, et qu'elle, c'est la Révolution. De plus, lorsque plus tard ils arborèrent la devise de *l'art pour l'art*, ils sentirent que Mme de Staël n'était pas avec eux. En effet, jamais écrivain ne se préoccupa moins d'écrire pour bien écrire. Avant tout, elle pensait, sentait ; elle n'écrivait que parce qu'elle avait besoin d'épancher ses idées et ses sentiments, de les communiquer surtout.

Comment s'est formé ce vif, généreux et mobile esprit ? Ici déjà, la complexité apparaît. Les caractères entiers, tout d'une pièce sont rares. L'unité est presque impossible. Pour Mme de Staël, bien des éléments divers se trouvent réunis. Le premier, c'est la vie du monde, le pire de tous, car il n'y a pas de tyrannie plus impérieuse. Dès son enfance, elle est admirée, adulée. Elle ne se plaît qu'aux réunions brillantes, où l'esprit se dépense et auxquelles elle brûle déjà de se mêler. Tout ce qu'il y avait de distingué dans cette

société si élégante de Louis XVI se pressait dans les salons de M. Necker. Sa fille écoutait, comprenait, recevait les compliments de tous, se mêlait même parfois à la conversation, dont elle eut de bonne heure le génie et l'impérieux besoin. Au milieu des épreuves les plus cruelles, qui ne lui furent pas ménagées, ce qu'elle regrettait peut-être par-dessus tout, ce fut cette royauté de l'esprit qui étincelle, se prodigue, court en éblouissant, qu'un mot éveille, qui est admiré, qui crée aussitôt une puissance irrésistible, charmante, mais factice et éphémère. A Paris, à Coppet, en Allemagne, en Italie, en Suède, partout, Mme de Staël devenait centre tout naturellement. Dans son salon accouraient les étrangers de tous les pays; on était curieux, avide de l'entendre. Sur un mot, elle partait, semant les aperçus fins, ingénieux, profonds même [1]. C'était une virtuose incomparable. Sur quelque sujet que ce fût, elle était toujours prête. Travaillait-elle? « on ne la dérangeait jamais. » Elle laissait le livre commencé et se mettait à causer. Parfois le sujet de l'ouvrage revenait dans la conversation, et peu à peu le livre se faisait suivant les bonnes fortunes de la causerie. Aussi était-il souvent composé d'éléments disparates, de contradictions même; l'unité faisait défaut; l'auteur n'a jamais pu y atteindre. La passion même, qui tient une si grande place dans sa vie, n'a pu lui inspirer une œuvre forte, vraie, d'une couleur unique, concentrée et profonde. A deux reprises elle l'a tenté, dans *Delphine* et dans *Corinne*. Ce sont deux œuvres merveilleuses d'esprit, de finesse, d'éloquence; mais elles sont longues, souvent à

1. « La parole de Mme de Staël était teinte de la foudre. Elle avait des dix minutes de conversation vraiment étonnantes. » (Chênedollé.)

côté, et sans composition nette et sévère. Çà et là, il y a de la couleur, mais il n'y a pas de dessin. C'est ici qu'éclate la supériorité artistique de Chateaubriand. Jeune, passionné, rêveur, mélancolique, il ne se perd pas en longues et diffuses descriptions de son mal. Il le domine, le resserre, le concentre, le jette au dehors dans un livre d'intense poésie, dans René, et il crée un type. A un degré bien moindre, mais supérieur encore, un homme que Mme de Staël aima, — non sans orages, car cet amour fut souvent une lutte violente, — Benjamin Constant, résuma dans un livre petit, mais puissant comme effet, dans *Adolphe*, le drame de la passion lasse d'elle-même et s'obstinant à vouloir durer. George Sand, qui causait peu et ne se dépensait pas, qui n'aimait point la conversation du monde, mais cherchait la solitude, la contemplation et le silence, était, elle aussi, un artiste, comme Chateaubriand et Benjamin Constant [1].

J'oserai dire (dût-on me trouver paradoxal) que ce goût du monde et du bruit dont Mme de Staël fut toujours possédée trahit quelque peu son origine étrangère. On ne recherche si avidement que les plaisirs dont on est d'ordinaire sevré... Les compatriotes génevois de Mme de Staël étaient tous des fanatiques de conversation. Tant qu'elle était à Coppet, cela allait bien (sauf quand Mme Récamier faisait concurrence). Mais, elle partie, il ne restait plus rien. Bonsteten écrivait : « Je n'ai pas d'idée de ce que la conversation deviendra lorsqu'elle ne sera plus ici. Il me semble que nous allons être tous ou muets ou crétins. » Et Sismondi disait de son côté :

1. Sainte-Beuve termine sa première étude sur Mme de Staël par un cri d'admiration pour l'auteur de *Lélia*.

« L'ennui est peut-être à présent une chose naturelle en moi. — Je me suis trop amusé, j'ai trop joui, j'ai trop vécu en peu de temps. Après cinq mois d'une existence si animée, d'un festin continuel de l'esprit, tout me paraît fade et décoloré. Je ne pense qu'à la société que j'ai quittée; je vis de souvenirs, et je comprends mieux que je n'eusse jamais fait ces regrets si vifs de mon illustre amie qui lui faisaient trouver un désert si triste dans son exil. J'ai conservé quelques correspondances à Paris, ma pensée y est beaucoup plus que je ne devrais et que je ne voudrais. — Mais qu'est-ce qu'une lettre de loin en loin à côté de conversations de tous les jours, et quelquefois de douze heures de causerie par jour? — C'était une folie que de vivre ainsi, je le sais bien. Comment travaillerait-on? — Comment fixerait-on sa pensée, si l'on donnait tout au monde? — Je me trouve bien jeune, bien faible pour mon âge de m'y être livré avec tant de passion. Je sens bien que c'est un carnaval qui doit être suivi tout au moins par de longs intervalles de sagesse ; mais... j'aimerais bien recommencer. »

« *J'aimerais bien recommencer!* » Ce sera le cri de Mme de Staël, son éternel désir, son éternel besoin. Le monde! la vie du monde! ceux-là seuls le dominent et l'entraînent qui ont le courage de le fuir. Le monde ne pardonne pas à ceux qui l'amusent.

Si le XVIIIe siècle n'avait transmis à Mme de Staël que ce goût et ce besoin de la vie de salon, son nom eût disparu depuis longtemps : les succès de ce genre n'ont pas de lendemain. Mais ce XVIIIe siècle, si mondain, si léger, est un siècle sérieux, plus sérieux cent fois que le solennel XVIIe siècle. Mme de Staël, riche et forte nature, s'imprégna de bonne heure de l'esprit de son temps, de la philosophie du XVIIIe siècle, *non disputandi gratia, sed ita vivendi.*

Ici, il importe de préciser. Il y a tant de choses dans la philosophie du XVIIIe siècle!

Mme de Staël fut élevée dans le salon de son père, M. Necker, une illusion de nos pères. M. Necker eut assez d'esprit pour faire croire qu'il en avait beaucoup. Il le persuada au roi, à la France entière, à sa femme, surtout à sa fille. Sa femme, calviniste austère, qui adorait son mari, attira dans son salon les gens de lettres les plus en vue alors, mais non pas tous indistinctement : les tapageurs, les incrédules, Diderot, d'Holbach, etc., furent exclus; mais on reçut Marmontel, l'abbé Raynal, le baron Grimm, Buffon, Thomas, d'autres encore. Les sympathies les plus tendres de la mère étaient pour Thomas, l'honnête Thomas, le stoïcien déclamateur, presque prédicateur. Quelques lettres de Mme Necker qui ont été conservées sont d'un accent singulier et comme d'une exaltation d'amitié vertueuse. Quand Thomas mourut, elle le pleura, elle le célébra en termes d'une admiration qui ne mesure plus. « La nature, disait-elle, l'a doué des vertus et du génie ; elle l'a créé sublime et grand. Il était plus fait pour mourir comme Caton et Régulus que pour vivre dans le XVIIIe siècle. *Il voyait tout en grand...* » Ce dernier trait est vrai : Thomas avait des verres grossissants.

Ce qui détermina entre ces deux personnes vertueuses une amitié, une sympathie si étroite, je veux dire l'austérité, le culte commun du devoir, une élévation constante, un peu froide, n'était pas fait pour plaire à la fille de Mme Necker. Disons-le tout de suite : il y avait entre elle et sa mère peu de sympathie naturelle. La mère était trop sévère, trop esclave du devoir, et l'imposait trop à tous autour d'elle. On peut dire qu'elle en dégoûta sa fille, qui du même coup se détourna du stoïcisme froid et courut,

avec l'emportement de son âge, vers des maîtres plus doux, vers ceux qui faisaient à la passion sa place, c'est-à-dire les romanciers anglais, puis surtout J.-J. Rousseau, et, pour les heures sérieuses, Montesquieu. Le père, indulgent, facile, obtint pour elle pleine liberté ; elle échappa complètement à sa mère et aspira tous les souffles de l'esprit du siècle, passant de Richardson à la *Nouvelle Héloïse*, de l'abbé Raynal à l'Encyclopédie et à Condorcet, de l'*Esprit des lois* à l'*Émile*. Pas une cause généreuse, pas un progrès qui ne la passionnât, pas un préjugé qu'elle ne fût prête à combattre, comme l'intolérance, les privilèges iniques, l'arbitraire sous toutes ses formes. A la veille de la Révolution, elle avait toutes les espérances, toutes les illusions, toute l'ardeur de conviction, tout l'enthousiasme de foi qui ravirent nos pères de 1789. Rien ne semblait impossible alors. La nation tout entière, le roi lui-même reconnaissait que l'heure était venue de faire entrer la justice dans les lois, de soulager des opprimés, d'accorder à des sujets le droit d'être citoyens. Les privilégiés eux-mêmes étaient prêts à renoncer à leurs privilèges... Les réformes, c'étaient les plus grands esprits du siècle, les Montesquieu, les Voltaire, les Rousseau, les Diderot, qui les avaient préparées, élaborées. Elles étaient l'œuvre de la raison, la plus noble faculté de l'homme ; elles allaient inaugurer une ère de justice, de concorde, d'amour, de vertus ; car c'est l'iniquité et la misère qui le plus souvent divisent et dépravent les hommes.

Nul ne ressentit plus vivement que Mme de Staël cet enivrement d'espérance. Nul ne fut plus profondément convaincu de la réalisation prochaine de ces magnifiques théo-

ries qui semblaient si simples, si lumineuses, si irrésistibles, et que des insensés seuls pouvaient combattre. Y avait-il alors un homme éclairé, un seul, qui supposât que les principes absolus devaient être relégués parmi les chimères; que la raison, la justice, le droit pouvaient avoir tort; que la destinée de l'humanité ne fût pas de marcher sans cesse de progrès en progrès vers un idéal dont chaque génération devait s'approcher de plus en plus?

Voilà la foi que Mme de Staël reçut du XVIIIe siècle... Il est de mode de railler aujourd'hui, de nier même l'idéal en littérature comme en politique. Laissons aux faiseurs de bruit cet inoffensif amusement. L'idéal seul est réel. Ils croient le détruire. Erreur! Ils l'anéantissent sous une forme, pour le proclamer sous une autre. L'idéal, c'est l'esprit, et l'esprit est le maître du monde. Il n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui, et c'est de lui qu'on peut dire justement qu'il

verse des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Après ces rêves magnifiques, le réveil fut horrible. C'est ici, je l'avoue, que ma sympathie pour Mme de Staël va grandissant.

On sait comment la cause de la liberté et de la raison fut souillée, déshonorée par des excès, par des crimes abominables; comment les esclaves de la veille devinrent à leur tour tyrans et bourreaux... Jours de délire qui ont retardé pour des siècles peut-être le triomphe définitif de la liberté, de la justice, du droit!... On raconte que Diagoras, le premier athée connu, le devint avec éclat le jour où il vit nier

avec serment au pied des autels un dépôt confié. Il attendait que la foudre écrasât le parjure ; la foudre ne tomba pas, et Diagoras nia les dieux. Combien de conversions de ce genre n'y eut-il pas vers 1793, et plus tard, et aujourd'hui encore! Combien, devant les horribles spectacles de cette époque, nièrent la liberté et la justice ! Car telle est la logique des esprits faibles, mal assurés dans leur foi. Bien peu ont l'indépendance de ce juif dont parle Boccace. Pressé de se convertir, il va à Rome, voit des désordres, des scandales de tout genre..., et se fait catholique : car, dit-il, il faut qu'une religion soit divine pour résister à de pareilles abominations.

Mme de Staël ne fut pas ébranlée dans sa foi. Ni les excès, ni les crimes, ni l'affaissement général et la mode de la servitude, ni les menaces, ni l'exil, ne purent lui faire maudire ou abjurer la cause de la liberté et de la raison. Disons-le hautement : elle eut plus de courage et de foi que la plupart des hommes d'alors. En cela, elle fut bien fidèle à l'esprit du XVIIIe siècle. Qu'importent, pensait-elle, les actes des hommes ? Avant tout, il y a des principes. Il n'est pas au pouvoir des criminels, des usurpateurs, quels qu'ils soient, de détruire ce qui ne dépend pas des hommes, ce qui est absolu, éternel, la Justice, la Liberté, le Droit, la Raison.

Non seulement elle maintint sa protestation en faveur du droit contre la force en 1793, après le 18 Brumaire, sous l'Empire, mais elle la renouvelait encore sous la Restauration, à la veille même de sa mort. La réaction était effrénée alors. La Terreur blanche succédait à l'autre ; on poussait le gouvernement aux plus extrêmes violences. Mme de Staël, qui assistait à ce déchaînement, n'allait-elle pas, elle,

l'inflexible ennemie de l'Empire, faire sa partie dans ce concert d'imprécations contre tout ce qui pouvait rappeler le régime disparu ? Elle refusa ; elle vit sans en être, je ne dis pas troublée, mais ébranlée, cet emportement universel vers la servitude, l'alliance du trône et de l'autel contre la liberté. Elle vit M. de Chateaubriand, ancien fonctionnaire de Bonaparte, réclamer les lois les plus oppressives... Sa foi, son amour pour la liberté restèrent intacts. Elle écrivait peu de temps avant sa mort :

« Quand, depuis tant de siècles, toutes les âmes généreuses ont aimé la liberté ; quand les plus grandes actions ont été inspirées par elle ; quand l'antiquité et l'histoire des temps modernes nous offrent tant de prodiges opérés par l'esprit public ; quand tout ce qu'il y a de penseurs parmi les écrivains a proclamé la liberté ; quand on ne peut pas citer un ouvrage politique d'une réputation durable qui ne soit animé par ce sentiment ; quand les beaux-arts, la poésie, les chefs-d'œuvre du théâtre destinés à émouvoir le cœur humain exaltent la liberté, que dire de ces petits hommes à grande fatuité, qui vous déclarent, avec un accent fade et maniéré comme tout leur être, qu'il est de bien mauvais goût de s'occuper de politique ; que, après les horreurs dont on a été témoin, personne ne se soucie plus de la liberté ; que les élections populaires sont une institution tout à fait grossière ; que le peuple choisit toujours mal, et que les gens comme il faut ne sont pas faits pour aller, comme en Angleterre, *se mêler avec le peuple?*

Et voici les dernières lignes qu'elle ait écrites :

« C'est une chose remarquable qu'à une certaine profondeur de pensée parmi les hommes il n'y ait pas un ennemi de la liberté. De la même manière que le célèbre Humboldt a tracé sur les montagnes du nouveau monde les différents

degrés d'élévation qui permettent le développement de telle ou telle plante, on pourrait dire d'avance quelle étendue, quelle hauteur d'esprit fait concevoir les grands intérêts de l'humanité dans leur ensemble et dans leur vérité. — L'évidence de ces opinions est telle que jamais ceux qui les ont admises ne pourront y renoncer; et d'un bout du monde à l'autre les amis de la liberté communiquent par les lumières, comme les hommes religieux par les sentiments; ou plutôt les lumières et les sentiments se réunissent dans l'amour de la liberté comme dans celui de l'Être suprême. S'agit-il de l'abolition de la traite des nègres, de la tolérance religieuse, Jefferson pense comme La Fayette, La Fayette comme Wilberforce; et ceux qui ne sont plus comptent aussi dans la sainte ligue. Est-ce donc par calcul, est-ce donc par de mauvais motifs que des hommes si supérieurs, dans des situations et des pays si divers, sont tellement en harmonie par leurs opinions politiques ? Sans doute il faut des lumières pour s'élever au-dessus des préjugés; mais c'est dans l'âme aussi que les principes de la liberté politique sont fondés : ils font battre le cœur, comme l'amour et l'amitié; ils viennent de la nature, ils ennoblissent le caractère. Tout un ordre de vertus aussi bien que d'idées semble fournir cette chaîne d'or décrite par Homère, qui, en rattachant l'homme au ciel, l'affranchit de tous les fers de la tyrannie. »

II

DU LIVRE *De la littérature*. LES THÉORIES LITTÉRAIRES DE Mme DE STAËL.

Après avoir analysé les éléments qui constituent le génie de Mme de Staël, après avoir montré que ce qui domine en elle c'est l'esprit du XVIIe siècle, un invincible attachement à la cause de la raison, de la liberté, du progrès, voyons quelle application est sortie de ces principes aux choses de la littérature.

La critique de Mme de Staël, inexacte parfois et aventureuse, est avant tout libérale, ouverte, hospitalière. Elle le doit sans doute à l'esprit du XVIIIe siècle. Cependant, par une inconséquence bizarre, ce siècle, révolutionnaire en politique, en religion, est presque timide en littérature. Il a le respect, la superstition des formes consacrées. Mme de Staël osa s'affranchir de ce joug. Pourquoi ? C'est qu'elle n'est pas une pure Française ; par son père, par sa mère, par tous ses liens de famille et d'amitié, c'est une Génevoise.

Le Génevois ne possède ni toutes les délicatesses, ni toutes les grâces de l'esprit français, mais il n'en a pas non plus tous les défauts. Son tact littéraire n'est pas toujours très sûr ; il est sujet à prendre du cuivre neuf pour de l'or, et il cède trop aisément aux démangeaisons d'écrire trop longuement. Mais, s'il n'a pas la sûreté du goût français, il n'en a pas les timidités, les étroitesses, l'intolérance, et cela non par l'effet d'une raison supérieure, mais parce qu'il a pour ainsi dire plusieurs patries intellectuelles. Il est Suisse et non Français, bien qu'il parle notre langue, et il ne veut pas dépendre uniquement de la France. L'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, il accepte tout, car son patriotisme n'a rien d'ombrageux ni d'exclusif. D'ailleurs, il n'a pas, comme nous, une antique tradition classique, un XVIIe siècle vénérable que l'on jette à la tête des novateurs téméraires. Il n'est obligé par aucun respect humain d'exclure Shakespeare au profit de Racine, de repousser Gœthe, ou Byron, ou Manzoni.

Ces influences premières, de race pour ainsi dire, elles se seraient effacées peut-être si Mme de Staël eût toujours vécu heureuse et paisible au sein de la société parisienne ; mais elle passa une bonne partie de sa vie hors de France.

Elle revint se retremper à Coppet, au sol natal. Ses amis, ceux qui vécurent le plus familièrement avec elle, furent des étrangers, Français par quelque endroit, Benjamin Constant, Sismondi, Bonsteten, esprits indépendants, ouverts à toutes les nouveautés. Elle eut près d'elle, pendant de longues années, Schlegel, un Allemand, qui la prépara à comprendre et à goûter les productions originales d'un Gœthe, d'un Schiller, d'un Herder, d'un Lessing. Elle habita l'Italie, traversa la Russie, la Suède, l'Angleterre. Bref, elle fit en tous lieux sa moisson d'idées neuves, hardies, fécondes, et ne conserva aucun des préjugés intolérants qui devaient retarder si longtemps le renouvellement de notre littérature.

Cette influence, que j'appellerai natale, se prolongea, se renouvela toute sa vie. Le mot impertinent : *Les femmes sont comme des girouettes : quand elles se rouillent, elles se fixent*, ne peut s'appliquer à elle. Son esprit fut toujours alerte et vif; ce qui lui était le plus impossible, c'était l'immobilité...

Cette espèce de cosmopolitisme littéraire a bien des avantages, bien des séductions : il multiplie et étend nos jouissances. Il est si doux de n'être étranger nulle part, de se sentir partout chez soi ! Mais quand on écrit, c'est différent : il faut être franchement et uniquement de son pays ; les beautés d'une langue ne se transportent pas aisément dans une autre... Mme de Staël, malgré l'abondance et l'originalité de ses idées, n'est pas une autorité en fait de langage; elle n'a pas laissé un seul ouvrage dont on puisse dire : Cela est définitif. Mais elle a semé plus d'idées qu'aucun écrivain de son temps. Voyons quelles sont ces idées.

Nous sommes à la fin du siècle, vers 1798. Mme de Staël, qui avait quitté la France en 1792, y est rentrée depuis trois ans et écrit son ouvrage sur la *Littérature.*

A cette époque, la France républicaine a conquis sa place dans le monde : elle est reconnue, respectée ; c'est peu : elle est grande, elle est glorieuse. On connaît le beau tableau qu'en présente un historien qui devait trop admirer plus tard le Consulat et l'Empire, M. Thiers :

« Jours à jamais célèbres et à jamais regrettables pour nous! A quelle époque notre patrie fut-elle plus belle et plus grande? Les orages de la Révolution paraissaient calmés; les murmures des partis retentissaient comme les derniers bruits de la tempête : on regardait ces restes d'agitation comme la vie même d'un État libre. Le commerce et les finances sortaient d'une crise épouvantable; le sol entier, restitué à des mains industrieuses, allait être fécondé. Un gouvernement composé de bourgeois, nos égaux, régissait la république avec modération; les meilleurs étaient appelés à leur succéder. Toutes les voix étaient libres. La France, au comble de la puissance, était maîtresse de tout le sol qui s'étend du Rhin au Pyrénées, de la mer aux Alpes. La Hollande, l'Espagne allaient unir leurs vaisseaux aux siens et attaquer de concert le despotisme maritime. Elle était resplendissante d'une gloire immortelle. D'admirables armées faisaient flotter ses trois couleurs à la face des rois qui avaient voulu l'anéantir. Vingt héros, divers de caractère et de talent, pareils seulement par l'âge et le courage, conduisaient ses soldats à la victoire. Hoche, Kléber, Desaix, Moreau, Joubert, Masséna, Bonaparte, et une foule d'autres encore, s'avançaient ensemble. On pesait leurs mérites divers; mais aucun œil encore, si perçant qu'il pût être, ne voyait dans cette génération de héros les malheureux et les coupables; aucun œil ne voyait celui qui allait expirer à la fleur de l'âge, atteint d'un mal inconnu, celui qui mourrait sous le poignard musulman ou sous le feu ennemi, celui qui opprimerait la liberté, celui qui trahirait sa patrie : tous paraissaient grands, purs,

heureux, pleins d'avenir! Ce ne fut là qu'un moment; mais il n'y a que des moments dans la vie des peuples comme dans celle des individus. Nous allons retrouver l'opulence avec le repos; quant à la liberté et à la gloire, nous les avions!.... « Il faut, a dit un ancien, que la patrie soit non seulement « heureuse, mais suffisamment glorieuse. » Ce vœu était accompli. Français, qui avons vu depuis notre liberté étouffée, notre patrie envahie, nos héros fusillés ou infidèles à leur gloire, n'oublions jamais ces jours immortels de liberté, de grandeur et d'espérance! »

Oui, mais la médaille a son revers. On sait ce qu'étaient les mœurs générales au temps du Directoire : on a fait, on fait tous les jours d'innombrables volumes, des romans, des pièces, sans compter les tableaux de tout genre, sur cet inépuisable sujet. Je ne referai pas une histoire qui a été faite si souvent. Je ne parlerai ni des toilettes de Mme Tallien, ni des salons du directeur Barras, ni des bals ni des spectacles d'alors, pas même de Mme Angot. A vrai dire, il se produisit alors un phénomène qu'il est facile d'expliquer. De 1792 à 1795, la vie normale avait été suspendue; la fièvre, avec ses transports, son délire, avait été comme l'état naturel de la nation. Écoutez les acteurs du drame : leur langage a je ne sais quoi de démesuré, de colossal, d'insensé. Ils sont en proie à des sentiments d'une violence extraordinaire et qui ne trouvent pas d'expression. Ils s'agitent, combattent, meurent dans l'exaltation. La multitude spectatrice de ces luttes sans pitié est aussi émue, troublée, enfiévrée que les personnages en scène; elle ne les modère pas, elle les excite, les acclame, les porte en triomphe, les abat, les foule aux pieds. Or, après trois ans d'une tempête de chaque jour, trois ans de batailles, il y eut détente, épuisement. On voulut vivre, on

voulut jouir de la vie qui avait été comme interrompue. Une ardeur de plaisirs, un besoin de voluptés de tout genre s'empara des âmes, comme un désir d'entasser en quelques jours toutes les jouissances dont on avait perdu le souvenir. On dit que dans les grandes orgies romaines, quand la fatigue et le dégoût commençaient à peser sur les convives, on apportait un squelette humain, et un des convives chantait : « Voilà comme nous serons tous un jour; donc buvons et jouissons. » Et l'orgie reprenait furieuse, impatiente d'épuiser les voluptés. Ainsi à cette époque, entre les catastrophes de la veille dont l'ébranlement durait encore, et celles qui pouvaient éclater le lendemain, on se pressait de vivre et de jouir. Il en fut ainsi, dit-on, après la peste d'Athènes et celle de Florence.

Le spectacle de ce débordement inouï faisait naître des réflexions bien diverses chez ceux qui avaient l'esprit assez libre et assez éclairé pour juger et prévoir. Les uns, les royalistes, les émigrés récemment rentrés, encourageaient ces orgies ou s'en applaudissaient. Ils se disaient que ce peuple ivre était fait pour la servitude, qu'il n'attendait qu'un maître, que ce maître se trouve toujours... et ils préparaient le joug. Les autres avaient l'âme pleine de tristesse, et le découragement les courbait. Montesquieu l'avait dit : le ressort du gouvernement républicain, c'est la vertu. Jamais elle n'avait semblé plus étrangère à l'âme des hommes. L'avidité, les gains honteux, la spéculation éhontée, les trafics de tout genre, l'immoralité légère qui s'affiche, les scandales du divorce étalés complaisamment, la servilité, la bassesse, les apostasies et le rire, voilà ce qu'avaient sous les yeux et ce dont gémissaient les hommes au cœur resté noble.

C'est parmi ces derniers, ai-je besoin de le dire? que se trouvait Mme de Staël, et voilà dans quelles circonstances elle écrivit son livre *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Il parut en 1800.

C'est un livre de foi et de tristesse. La tristesse, elle naît du spectacle des choses. Partout domine le frivole, le licencieux, la raillerie. On a déclaré la guerre à l'enthousiasme; on rend la liberté responsable des crimes commis en son nom. Comment se défendre des plus amers pressentiments?... La foi soutiendra Mme de Staël; mais ce n'est pas une foi sereine, imperturbable, radieuse. Ce qui doit être sera, elle en a la conviction : la raison, la liberté, le progrès en fin de compte triompheront; mais quand? L'homme mesure tout à sa mesure. Il voudrait assister lui-même à la victoire de la cause qui lui est chère. Il ne se dit pas que toute idée nouvelle, tout progrès nécessaire ont mis des siècles avant de faire leur chemin dans le monde. Il est impatient : il n'a qu'un jour à vivre.

Mme de Staël espérait donc, avait la foi, mais une foi tourmentée, anxieuse. C'est bien là son état moral. Comme elle le dit à la dernière page de son livre, elle ne peut séparer ses idées de ses sentiments. Esprit viril entre tous, elle a un cœur de femme. Sa belle et forte intelligence découvre des idées nouvelles, saisit des rapports, formule des lois; puis la sensibilité intervient et la trouble. Un cri de douleur, d'angoisse lui échappe; les faits semblent démentir la théorie, et cependant c'est la théorie qui a raison : *fata viam invenient*... et elle poursuit sa démonstration.

Quelle est cette théorie?

C'est celle que lui a léguée le XVIIIe siècle, celle que Vol-

taire avait formulée dans l'*Essai sur les mœurs*, quand, à travers tous les crimes, toutes les folies qui constituent l'histoire de l'humanité, il saluait « cet amour de l'ordre qui anime en secret le genre humain ». C'est la théorie que Condorcet, mourant et martyr de la liberté, proclamait encore, avec une foi inébranlable, la théorie du progrès, la perfectibilité humaine : c'est la foi du XVIIIe siècle. Le XVIIe siècle l'avait bien entrevue, cette théorie : Perrault avait fondé sur elle la supériorité des modernes sur les anciens ; mais, par une inconséquence de l'idolâtrie monarchique, il avait déclaré que le progrès s'arrêterait au règne de Louis XIV : « *Venimus ad summum fortunæ.* »

Mme de Staël embrasse un horizon plus vaste ; elle est affranchie des préjugés monarchiques. Elle établit d'abord cette vérité, adoptée aujourd'hui de tous les bons esprits, que la littérature d'un peuple est dans un rapport étroit avec les institutions politiques, sociales, religieuses de ce peuple. On a fait honneur à M. de Bonald de cette découverte, parce qu'il l'a condensée en un axiome bref et concis : *La littérature est l'expression de la société.* Mais c'est Mme de Staël qui, la première, l'a mise en lumière. Partant de ce principe, elle examine la littérature des Grecs, en montre les rapports avec les mœurs, en suit le développement aux diverses périodes, et conclut en résumant ce que la civilisation (mot qui n'existait pas encore) doit à ce peuple. Au fond, c'est peu de chose : les Grecs sont de grands artistes, de grands poètes ; mais c'est un peuple encore enfant, léger, amoureux des fables. — Puis viennent les Romains, moins bien doués peut-être sous le rapport de l'imagination, mais plus sérieux, plus moraux, plus

religieux. Ils ont plus que les Grecs l'amour de la patrie et de la liberté ; ils ont plus de respect pour la femme et plus de profondeur dans la pensée. Mme de Staël, subordonnant toujours la forme au fond, ose écrire ceci, qui est vrai : « Les écrivains du temps des empereurs, malgré les affreuses circonstances contre lesquelles ils avaient à lutter, sont supérieurs comme philosophes aux écrivains du siècle d'Auguste. » — Mais les Grecs et les Romains, si supérieurs qu'ils soient, sont des peuples méridionaux, c'est-à-dire sensuels, légers, courbés vers les choses de la terre. Voici venir les deux puissants ouvriers de la civilisation générale, les Barbares du Nord et le Christianisme. Il y a affinité entre ces deux éléments nouveaux, il y aura combinaison. Les Barbares, plus purs dans leurs mœurs, respectant la femme, méprisant la vie, sérieux, pénétrés de sentiments exaltés, chevaleresques, braves, dévoués, sont tout prêts pour accueillir la doctrine nouvelle qui prêche le détachement et le dévouement, le spiritualisme exalté. Voilà l'origine du monde moderne. Le moyen âge en est comme la lente et pénible préparation ; enfin la Renaissance éclate :

« Ère nouvelle, à partir de laquelle peuvent se compter sans interruption les plus étonnantes conquêtes du génie de l'homme. Comparons nos richesses avec celles de l'antiquité ; loin de nous laisser décourager par l'admiration stérile du passé, ranimons-nous par l'enthousiasme fécond de l'espérance ; unissons nos efforts, livrons nos voiles au vent rapide qui nous entraîne vers l'avenir. »

Soit ! dira-t-on ; il est certain que le monde moderne est infiniment supérieur à l'antiquité par ses découvertes en tout genre, par le développement des sciences, par la con-

quête que l'homme a faite du globe... Mais la littérature? Nos poètes sont-ils supérieurs aux poètes grecs et latins? L'imagination est-elle en progrès, comme la réflexion, l'observation?... C'est là le point faible de la théorie. — Au point de vue de la science et de la conscience modernes, rien de plus puéril et de plus révoltant que la physique et que les mœurs de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Mais ce n'est ni au point de vue scientifique, ni au point de vue moral qu'il faut se placer pour goûter ces chefs-d'œuvre : c'est au point de vue de l'art. Or, Mme de Staël n'était pas artiste. Là est la lacune, et, si l'on veut, l'erreur, qui n'est cependant pas complète ; car il est certain, par exemple, qu'il y a peu de profondeur, peu de variété, aucune complexité dans les peintures morales de l'art antique. La vie est si simple alors, si naturelle! Les passions trouvent leur langage : il n'y a ni mystère, ni combat; tout est à fleur d'âme, pour ainsi dire.

Nous voilà aux temps modernes. Que va devenir la théorie du progrès? Mme de Staël va-t-elle soutenir que, suivant sa doctrine, le XVIIIe siècle est supérieur au XVIIe, et que nous, hommes du XIXe siècle, nous sommes et serons supérieurs à tous ceux qui nous ont précédés? — C'est là que les critiques l'attendaient, c'est là qu'ils protestèrent et se déchaînèrent contre l'auteur.

La réaction, à cette époque, était universelle. Elle avait à sa tête La Harpe, fougueux converti, l'homme qui jadis, coiffé en chaire du bonnet rouge, écrivait, après la mort de Louis XVI : « Quand les charlatans à sceptre et à couronne sont tombés, les charlatans à étole et à mitre ont pris le parti de descendre de leurs tréteaux et de jeter le

masque. » Cet homme a eu son chemin de Damas : il insulte les philosophes, dont il a fait partie ; il glorifie le despotisme et la religion, et sur ses traces se rue une meute de folliculaires qui se pâment devant le XVIIe siècle, pour écraser le XVIIIe, siècle impie qui a causé la Révolution. Que tout était grand, beau, noble, pur, sous le sceptre de Louis XIV ! Que de grands hommes ! que de chefs-d'œuvre ! Ah ! reprenons les traditions de cette glorieuse époque ; vénérons, imitons les modèles ! c'est le cri de la servilité : il sera entendu, ou plutôt les instincts se comprennent et se répondent. Celui qui fera le 18 brumaire prêchera aussi l'admiration, le culte du XVIIe siècle :

« Avant tout, mettons la jeunesse au régime des saines et fortes lectures. Corneille, Bossuet, voilà les maîtres qu'il lui faut. Cela est grand, sublime et en même temps régulier, paisible, *subordonné*. Ah ! ceux-là ne font pas de révolutions ; ils n'en inspirent pas. Ils entrent à pleines voiles d'obéissance dans l'ordre établi de leur temps, ils le fortifient, ils le décorent. Quel chef-d'œuvre que *Cinna* ! Comme cela est construit ! Comme il est évident qu'Octave, malgré les taches de sang du triumvirat, est nécessaire à l'empire, et l'empire à Rome ! La première fois que j'entendis ce langage, je fus comme illuminé, et j'aperçus clairement dans la politique et dans la poésie des horizons que je n'avais pas encore soupçonnés, mais que je reconnus faits pour moi. Le cardinal de Richelieu se plaignait de Corneille ; il ne lui trouvait pas un esprit de suite, une dépendance assez docile. Cela se peut. Ce génie, tout paisible et modeste qu'il était dans le train ordinaire de la vie, ne devait reconnaître la souveraineté du génie que dans une pensée maîtresse pour son propre compte. Un premier ministre, un favori servant et régnant n'était pas son chef naturel. Mais comme il m'eût compris [1] ! »

1. Al. Michiels, II, 89.

Mme de Staël n'a pas la superstition du XVIIe siècle. Elle est de l'avis de Voltaire, qui disait :

« Siècle de grands talents bien plus que de lumières. »

Elle saisit ce qu'il y avait d'étroit, d'exclusif dans un art qui ne s'adressait qu'à une classe privilégiée. Elle ose écrire ceci :

« Le siècle de Louis XIV, le plus remarquable de tous en littérature, est très inférieur, sous le rapport de la philosophie, au siècle suivant. La monarchie, et surtout un monarque qui comptait l'admiration parmi les actes d'obéissance, l'intolérance religieuse et les superstitions encore dominantes bornaient l'horizon de la pensée ; on ne pouvait concevoir aucun ensemble, ni se permettre aucune analyse dans un certain ordre d'opinions ; on ne pouvait suivre une idée dans tous ses développements. La littérature, dans le siècle de Louis XIV, était le chef-d'œuvre de l'imagination ; mais ce n'était point encore une puissance philosophique, puisqu'un roi absolu l'encourageait, et qu'elle ne portait point ombrage à son despotisme. Cette littérature, sans autre but que les plaisirs de l'esprit, ne peut avoir l'énergie de celle qui a fini par ébranler le trône. On voyait des écrivains saisir quelquefois, comme Achille, l'arme guerrière au milieu des ornements frivoles ; mais en général les livres ne traitaient point les questions vraiment importantes ; les hommes de lettres étaient relégués loin des intérêts actifs de la vie. L'analyse des principes du gouvernement, l'examen des dogmes religieux, l'appréciation des hommes puissants, tout ce qui pouvait conduire à un résultat applicable, leur était totalement interdit. »

Maintenant que va penser de Mme de Staël de l'époque contemporaine ? Car c'est là le point important ! c'est là, nous l'avons dit, que la critique l'attend. Prétendra-t-elle que nous sommes en progrès ? Hélas ! les faits semblent bien la

démentir. Jamais il n'y eut stérilité pareille, pareille légèreté. La *vulgarité* (mot créé par Mme de Staël) envahit tout.... Mais qu'importe l'état actuel des choses? C'est vers l'avenir qu'il faut tourner les yeux. Ce qui doit être sera; car l'auteur a une haute idée de la France. « La France, écrit-elle, a été placée à l'avant-garde de l'espèce humaine pour affronter tous les préjugés, pour essayer tous les principes. » Elle ne se fait pas une moins haute idée de la république, qu'elle définit « la plus noble, la plus grande, la plus fière des pensées humaines ». Si la république se maintient (elle n'osait l'espérer), la société sera renouvelée dans ses profondeurs les plus intimes. Aux progrès admirables de la science et de la philosophie se joindront des progrès moraux, des idées plus hautes de la destinée des peuples et des individus, une étude plus profonde de l'âme; rien d'artificiel ne s'imposera plus à l'écrivain, ni une cour, ni une noblesse, ni des préjugés de tout genre. Cette littérature nouvelle sera débarrassée enfin de l'imitation des modèles monarchiques et classiques; elle donnera définitivement congé à cette mythologie usée, fanée, ridicule, à ce merveilleux païen qui divisait, isolait les forces de la nature. Celle-ci est une dans son incommensurable grandeur. Les poètes, les historiens de cœur essayeront de rendre ces rapports mystérieux qui existent ou que l'imagination crée entre l'âme humaine et les divers aspects de la nature extérieure. Tel fut Rousseau, tel fut Bernardin de Saint-Pierre.

« Un nouveau genre de poésie existe dans les ouvrages en prose de J.-J. Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre : c'est l'observation de la nature dans ses rapports avec les

sentiments qu'elle fait éprouver à l'homme. Les anciens, en personnifiant chaque fleur, chaque rivière, chaque arbre, avaient écarté les sensations simples et directes, pour y substituer des chimères brillantes; mais la Providence a mis une telle relation entre les objets physiques et l'être moral de l'homme, qu'on ne peut rien ajouter à l'étude des uns qui ne serve en même temps à la connaissance de l'autre..... Tout se lie dans la nature, dès qu'on en bannit le merveilleux; et les écrits doivent imiter l'accord et l'ensemble de la nature. »

De nouvelles sources d'inspiration vont donc jaillir. C'est l'esprit du midi qui jusqu'à présent a animé notre littérature, esprit léger, frivole, sensuel, servile. L'esprit du nord va pénétrer chez nous et nous remplir de hautes et graves pensées, ainsi qu'il sied à un peuple qui est l'*avant-garde de l'humanité*... Voici quelques lignes qui sont comme un salut du cœur adressé à un avenir chimérique ou tout au moins bien éloigné :

« Dans le siècle du monde le plus corrompu, en ne considérant les idées de morale que sous le rapport littéraire, il est vrai de dire qu'on ne peut produire aucun effet très remarquable par les ouvrages d'imagination, si ce n'est en les dirigeant dans le sens de l'exaltation de la vertu. Nous sommes arrivés à une période qui ressemble, sous quelques rapports, à l'état des esprits au moment de la chute de l'empire romain et de l'invasion des peuples du Nord. Dans cette période, le genre humain eut besoin de l'enthousiasme et de l'austérité. Plus les mœurs de la France sont dépravées maintenant, plus on est près d'être lassé du vice, d'être irrité contre les interminables malheurs attachés à l'immoralité. L'inquiétude qui nous dévore finira par un sentiment vif et décidé, dont les grands écrivains doivent se saisir d'abord. L'époque du retour à la vertu n'est pas éloignée, et déjà l'esprit est avide des sentiments honnêtes, si la raison ne les a pas encore fait triompher. »

Retour à la vertu! C'est le langage du XVIIIe siècle. Pour Mme de Staël, ce retour coïncidera avec le réveil de l'esprit religieux. Indépendant de toutes les formes établies et même de tout culte, ce sentiment n'est guère qu'une élévation naturelle, un *sursum corda*. L'homme se mesure, se sent misérable, borné, avec des aspirations inextinguibles, le sentiment de l'infini. De là, une mélancolie qui est comme une nostalgie du ciel. « Il faut, dit-elle, qu'au milieu de tous les tableaux de la prospérité même un appel aux réflexions du cœur vous fasse sentir le penseur dans le poète. » — « Ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée. »

Tel est ce livre, d'après une analyse bien sèche et bien incomplète; mais c'est l'*esprit* ici qui importe, non les détails. Cet esprit est noble, fier, élevé, sympathique, sans cesse tourné vers l'avenir, passionné pour la liberté et la vertu, que l'auteur ne peut séparer de la république.

Or, dans le même temps, M. de Chateaubriand terminait son fameux *Génie du christianisme*, prêt à paraître et prôné d'avance. On applaudissait l'auteur, qui allait enfin balayer les derniers vestiges de la philosophie infâme du XVIIIe siècle, et sur ses débris restaurer le culte catholique, ce culte raillé par les sophistes, proscrit par les révolutionnaires, et que le destructeur des libertés publiques se préparait à rétablir.

Chacun des deux ouvrages eut sa récompense. M. de Chateaubriand fut nommé secrétaire d'ambassade; Mme de Staël fut exilée.

Quatre-vingts ans se sont écoulés depuis cette époque.

Est-ce vers l'idéal rêvé par Mme de Staël ou vers celui de M. de Chateaubriand que la France est en marche? Que le lecteur fasse lui-même la réponse.

III

DE L'INFLUENCE DE Mme DE STAËL SUR LA LITTÉRATURE DU XIXe SIÈCLE. DU LIVRE *De l'Allemagne.*

Quand le livre *De la littérature* parut, de vives clameurs s'élevèrent. Mme de Staël fut violemment attaquée et faiblement défendue. Les littérateurs à la La Harpe s'indignèrent. Eh quoi! s'écrièrent-ils, l'auteur ose manquer de respect au XVIIe siècle! Il ne flétrit pas la philosophie du XVIIIe! Il ne renie pas la Révolution! Il ose même, ajoutaient-ils tout bas, nous manquer de respect à nous-mêmes, et nous viser particulièrement! Et en effet, ces gens qui, en leur qualité de critiques, étaient tenus d'avoir de l'esprit aux dépens des auteurs, qui, s'ils ne comprenaient pas ou étaient pressés, se tiraient d'affaire en lançant un bon mot, ces gens, dis-je, crurent se reconnaître dans certains passages, comme celui-ci par exemple :

« Il y a faiblesse dans la nation qui ne s'attache qu'au ridicule si facile à saisir et à éviter, au lieu de chercher avant tout dans les pensées de l'homme ce qui agrandit l'âme et l'esprit. Le mérite négatif ne peut donner aucune jouissance, mais beaucoup de gens ne demandent à la vie que l'absence de peines, aux écrits que l'absence de fautes, à tout que des

absences. Les âmes fortes veulent exister, et pour exister, en lisant, il faut rencontrer dans les écrits des idées nouvelles ou des sentiments passionnés. »

Des idées nouvelles! Des sentiments passionnés! Voilà justement ce que les critiques ne voulaient pas admettre, ce qui les irritait. Le mot d'ordre d'ailleurs était donné et venait de haut; c'était : restauration de l'autorité sous toutes ses formes, politique, religieuse, littéraire....

Mme de Staël répondit assez dédaigneusement dans la préface de la deuxième édition : « Certains littérateurs veulent nous persuader que le bon goût consiste dans un style exact, mais commun, servant à revêtir des idées plus communes encore. »

Parmi les critiques qui fondirent si bravement sur elle, il faut donner place à M. de Chateaubriand. Il eût pu se dispenser d'intervenir; mais son ami M. de Fontanes, un des critiques dont j'ai parlé, ne lui semblait pas de force à lutter contre Mme de Staël, et, de plus, il était lui-même engagé dans un parti. La Révolution relevant son drapeau, il fallait opposer le drapeau de la contre-révolution. La philosophie du XVIIIe siècle osant reparaître et prétendre à la direction des esprits, il fallait la réduire au silence et déployer la bannière du culte que le maître allait restaurer.

« Vous n'ignorez pas que ma folie à moi est de voir *Jésus-Christ* partout, comme Mme de Staël la *perfectibilité*. J'ai le malheur de croire, avec Pascal, que la religion chrétienne a seule expliqué le problème de l'homme. Vous voyez que je commence par me mettre à l'abri sous un grand nom, afin que vous épargniez un peu mes idées étroites et ma superstition antiphilosophique..... »

« On m'appellera capucin, mais vous savez que Diderot aimait fort les capucins... Mais, comme vous savez que nous autres papistes avons la fureur de vouloir convertir notre prochain, je vous avouerai que je donnerais beaucoup de choses pour voir Mme de Staël se ranger sous les drapeaux de la religion. Voici ce que j'oserais lui dire, si j'avais l'honneur de la connaître :

« — Vous êtes sans doute une femme supérieure ; votre tête est forte et votre imagination quelquefois pleine de charmes, témoin ce que vous dites d'Herminie déguisée en guerrier. Votre expression a souvent de l'éclat et de l'élévation. Mais, malgré tous ces avantages, votre ouvrage est bien loin d'être ce qu'il aurait pu devenir. Le style en est monotone, sans mouvement, et trop mêlé d'expressions métaphysiques. Le sophisme des idées repousse, l'érudition ne satisfait pas, et le cœur surtout est trop sacrifié à la pensée. D'où proviennent ces défauts? De votre philosophie. C'est la partie éloquente qui manque essentiellement à votre ouvrage. Or, il n'y a point d'éloquence sans religion. L'homme a tellement besoin d'une éternité d'espérance que vous avez été obligée de vous en former une sur la terre par votre système de *perfectibilité*, pour remplacer cet *infini* que vous refusez de voir dans le ciel. Si vous êtes sensible à la renommée, revenez aux idées religieuses. Je suis convaincu que vous avez en vous le germe d'un ouvrage beaucoup plus beau que tous ceux que vous nous avez donnés jusqu'à présent. Votre talent n'est qu'à demi développé ; la philosophie l'étouffe ; et, si vous demeurez dans vos opinions, vous ne parviendrez pas à la hauteur où vous pouviez atteindre en suivant la route qui a conduit Pascal, Bossuet et Racine à l'immortalité. »

La circonstance est critique. Voici en face l'un de l'autre les deux représentants du romantisme de la première heure, et sur une foule de points ils sont divisés. Si, dès son origine, la doctrine n'a d'unité ni dans ses principes ni dans ses tendances, nous pouvons prévoir que ses développements ultérieurs seront incertains, tumultueux, parfois

contradictoires. — Et, en effet, le monde des lettres se partagera entre deux tendances diverses.....

Il y a cependant des points communs. Mme de Staël et Chateaubriand bannissent tous deux la mythologie [1]. Aussi le romantisme restera-t-il fidèle à cette double impulsion : il licenciera définitivement les divinités de l'Olympe.

Un second point très important, sur lequel les deux auteurs sont à la fois d'accord et divisés, c'est la religion. — Que la religion soit la source la plus riche d'inspiration poétique, l'histoire littéraire de tous les peuples le démontre avec éclat. Or, par un singulier phénomène, elle tenait peu de place dans l'époque la plus glorieuse de notre littérature, le XVIIe siècle; elle était même bannie par le législateur :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont pas susceptibles.

M. de Chateaubriand essaya de l'y introduire après coup. Il inventa des filles, des femmes, des veuves chrétiennes... et païennes à la fois. Il alla plus loin : il montra que non seulement le catholicisme ne bannissait pas la poésie, mais qu'il en renfermait une, dont la richesse était incomparable, et il en fit briller aux yeux toutes les magnificences. Apologie d'un genre nouveau et qui était peu faite pour satisfaire les chrétiens sincères et austères. Cependant, comme Chateaubriand était un artiste, un peintre; comme on était, après un si long jeûne, altéré de couleur, on se précipita à sa suite, et les décorateurs en vers qui prodiguaient la

1. Mme de Staël a la priorité, mais rien n'autorise à croire que Chateaubriand l'ait *pillée*, comme le prétend Benjamin Constant.

veille les Nymphes, les Diane, les Apollon, les Adonis, brossèrent des Sainte Vierge, des Enfant Jésus, des archanges. Il y eut là un véritable retour au paganisme.

Mme de Staël n'était pas impie, loin de là; elle avait l'âme cent fois plus religieuse que Chateaubriand; mais sa foi était celle du Vicaire savoyard, celle de J.-J. Rousseau, son maître. Elle ne voulait ni symbole fixe où l'on s'enferme, ni intermédiaire entre Dieu et l'homme; l'âme, selon elle, devait directement entrer en communication avec Dieu. Sa foi était vague, mais profonde, indestructible; c'était un besoin du cœur, un appel à ce monde supérieur où résident la paix, la justice, l'amour. D'ailleurs, en sa qualité de protestante, elle répudiait les pratiques réglées, les cérémonies pompeuses, tout l'appareil extérieur qui semble emprisonner Dieu. De même que Diderot s'écriait : « Élargissez Dieu, » elle disait : « Ouvrez les portes du temple, contemplez Dieu dans la nature, ou cherchez-le dans le fond de votre cœur : c'est là qu'est son plus pur sanctuaire. » Elle écrivait :

« J'étais, il y a quelque temps, dans une église de campagne dépouillée de tout ornement; aucun tableau n'en décorait les blanches murailles, elle était nouvellement bâtie, et nul souvenir d'un long passé ne la rendait vénérable; la musique même, que les saints les plus austères ont placée dans le ciel comme la jouissance des bienheureux, se faisait à peine entendre, et les psaumes étaient chantés par des voix sans harmonie, que les travaux de la terre et le poids des années rendaient rauques et confuses ; mais, au milieu de cette réunion rustique où manquaient toutes les splendeurs humaines, on voyait un homme pieux dont le cœur était profondément ému par la mission qu'il remplissait. Ses regards, sa physionomie pouvaient servir de modèle à quelques-uns de

ces tableaux dont les autres temples sont parés ; ses accents répondaient au concert des anges. Il y avait là devant nous une créature mortelle convaincue de notre immortalité, de celle de nos amis que nous avons perdus, de celle de nos enfants qui nous survivront de si peu dans la carrière du temps! et la persuasion intime d'une âme pure semblait une révélation nouvelle. »

Or, ces deux manières si différentes qu'ont Mme de Staël et M. de Chateaubriand de sentir la religion, on les retrouve à l'aurore de notre poésie renouvelée : elles se mêlent, se confondent. Victor Hugo, jeune, se précipite vers la couleur de Chateaubriand : catholicisme, royalisme, voilà sa double inspiration. Lamartine, rêveur et mélancolique, est plus voisin de Mme de Staël. Comme elle, il a le sentiment de l'incomplet de notre destinée ; il a de vagues et incessantes aspirations. ...

Un dernier trait pour achever le contraste.

On peut dire que la notion et l'amour de la patrie sont des sentiments modernes. Le roi était tout jadis : chanter le roi, c'était chanter la patrie. La Patrie apparut le jour où la France vit le roi se liguer contre elle, le jour où elle fit l'appel que l'on sait à tous ses enfants. Le premier poème qui éclate en l'honneur de cette divinité nouvelle, c'est la *Marseillaise*. De ce jour la poésie nationale est créée; elle sera la joie et la consolation de nos pères, soit qu'elle vibre dans les refrains de Béranger, soit que Casimir Delavigne évoque, pour consoler les vaincus de Waterloo, les souvenirs des gloires passées. — Mme de Staël fut et resta toujours sincèrement Française et attachée à la liberté; M. de Chateaubriand émigra, porta les armes contre sa patrie, n'eut jamais que de l'horreur pour la grande époque

où l'enthousiasme républicain sauva la France. Dans sa haine pour la Révolution et la philosophie du XVIIIe siècle, il ose prétendre que la Révolution et la philosophie ont dégoûté les cœurs des plus purs sentiments; que depuis l'insurrection des nègres à Saint-Domingue on ne peut plus plaider la cause de l'émancipation des noirs. Il s'écrie : « Nous avons perdu les plus belles causes et les plus belles choses. »

C'est entre ces deux directions que se partagea la France nouvelle du XIXe siècle. Ce fut d'abord l'influence de Chateaubriand qui prédomina; puis les idées de Mme de Staël prévalurent. Mais n'anticipons pas; revenons à ces premières années du XIXe siècle.

Un des critiques les plus autorisés du temps, M. Dussault, écrivait en 1806 : « Rien n'égale la stérilité de la littérature actuelle. A peine çà et là quelques romans ou quelques petits poèmes qui n'ont un moment d'existence que pour être aussitôt replongés dans le néant par le ridicule. » — En effet, il n'y a rien, absolument rien. On est éduit à réimprimer les auteurs du XVIIe et du XVIIIe siècla.r Et pourtant il y a sur le trône mieux qu'un Auguste et qu'un Louis XIV : il y a Napoléon. Mais c'est en vain qu'il somme les chefs-d'œuvre de paraître; c'est en vain que ses ministres ont les mains pleines d'argent et de couronnes : le *classicisme* est épuisé, fini. Il a voulu imposer à des hommes qui ont assisté à la Révolution, à des hommes nouveaux, citoyens d'un monde nouveau, des idées, des formes, des sentiments d'une époque disparue, et ces hommes se détournent avec dégoût. L'assertion de Mme de Staël : « *Il faut à une société nouvelle une littérature nouvelle,* » devient de plus en plus évidente, et s'impose.

Une autre assertion du même auteur reçut vers ce temps une confirmation éclatante. Mme de Staël avait dit :

« La poésie d'imagination ne fera plus de progrès en France. On mettra dans les vers des idées philosophiques ou des sentiments passionnés, mais l'esprit humain est arrivé dans notre siècle à ce degré qui ne permet plus ni les illusions, ni l'enthousiasme qui crée des tableaux et des fables propres à frapper les esprits. Le génie français n'a jamais été remarquable en ce genre; et maintenant on ne peut ajouter aux effets de la poésie qu'en exprimant dans ce beau langage les pensées nouvelles dont le temps doit nous enrichir. »

Or, en 1808, M. de Chateaubriand publiait les *Martyrs*, qui sont la confirmation de sa théorie sur la supériorité du merveilleux chrétien. — L'ouvrage tomba à plat. Les contemporains furent injustes en n'admirant pas les belles couleurs historiques et la passion de cet ouvrage, mais ils eurent raison de repousser les fables et la fiction. On ne refait pas après coup et dans un siècle de philosophie ce qui est l'œuvre des âges ignorants et crédules, c'est-à-dire une mythologie, qu'elle soit chrétienne ou païenne.....

Ainsi, vers l'année 1808, le romantisme, représenté par Mme de Staël et Chateaubriand, a émis et ne tardera pas à faire prévaloir les principes suivants : — Il faut à une société nouvelle une littérature nouvelle. — La mythologie n'a plus de raison d'être et doit disparaître. — Demandons à la religion, bannie jusqu'ici de l'art, les inspirations qu'elle peut et qu'elle doit fournir. — Pour M. de Chateaubriand, ce sont des décors, des ornements; pour Mme de Staël, c'est le sentiment seul. — Enfin (ceci encore timidement énoncé), doit-on conserver les règles et doctrines étroites qui nous viennent de l'antiquité?

Voilà des conquêtes véritables et qui sont bien nôtres : nous ne les devons à personne. Bientôt d'autres éléments vont se joindre à ceux-là, éléments d'importation étrangère, plus ou moins transformés et adaptés au génie national.

Ici j'arrive, en suivant l'ordre des temps, à l'étude des relations de la littérature française avec celle des autres pays. Ces relations sont un des éléments essentiels du romantisme ; c'est ce qui détermina la lutte acharnée, les violences de tout genre entre les classiques et les disciples de la nouvelle école. Les classiques infligèrent à ces derniers les injures les plus amères : vous n'avez pas de patriotisme, disaient-ils, vous êtes des traîtres, vous pactisez avec l'étranger. Accusation horrible, peu de temps après Waterloo ! Or, le point de départ de cette lutte, c'est dans un livre de Mme de Staël, dans l'*Allemagne*, qu'il faut le chercher.

J'ai dit que ce vif et généreux esprit, hardi entre tous, était avide de mouvement et de nouveauté ; c'était sa nature. De plus, elle était, par sa naissance et ses amis, plus accessible qu'aucun autre aux influences du dehors : elle connaissait l'Angleterre, avait visité l'Italie et venait de séjourner en Allemagne. Les Benjamin Constant, les Sismondi, les Schlegel, etc., la tenaient au courant des productions des autres pays. Son horizon s'agrandissait sans cesse, de nouveaux points de vue lui apparaissaient. Elle sentait, pour ainsi dire, elle qui sentait si vivement, la vie éparse et vibrante chez tous les peuples affluer à son cœur et imprimer des secousses à son imagination. On peut dire aussi que les épreuves de la vie avaient donné à ses sentiments et à ses idées plus de profondeur et de clairvoyance. Elle est exilée, ses amis sont frappés, son père meurt après

avoir vainement supplié l'Empereur, qui veut que ta fille s'avilisse, qu'elle écrive une phrase à la louange du maître. — Mais elle refuse, et, éperdue, veut fuir l'Europe... C'est dans ces circonstances douloureuses que fut composé ce livre sur l'*Allemagne*, qui devait amener les dernières persécutions, être arrêté, anéanti. Il eût dû paraître en 1810 ; mais la police impériale le fit saisir et mettre au pilon [1].

Il y a cependant une réelle sérénité dans l'ouvrage. Les derniers orages de la passion se sont apaisés. Le sentiment religieux, qui jamais ne s'était éteint en elle, était devenu plus profond, plus pénétrant, communiquant à cette âme tourmentée un peu de cette paix que le monde ne donne pas. Sa foi dans la raison, dans le progrès, était plus entière que jamais, avec je ne sais quoi de plus attendri, de plus touchant, de plus recueilli. Son imagination était aussi puissante, et plus riche en couleur que jamais ; elle était plus réglée en même temps. L'écrivain goûtait mieux les chefs-d'œuvre des arts ; mais toujours l'idée morale, ou plutôt le sentiment venait se mêler à l'admiration et la compléter. A la vue de l'Apollon du Belvédère, elle disait : « Ne faut-il pas, pour admirer l'Apollon, sentir en soi-même un genre de fierté qui foule aux pieds tous les serpents de la

1. J'extrais ceci de la lettre du duc de Rovigo :

« Il ne faut point chercher la cause de l'ordre que je vous ai signifié dans le silence que vous avez gardé à l'égard de l'Empereur dans votre dernier ouvrage ; ce serait une erreur : il ne pouvait y trouver de place qui fût digne de lui ; mais votre exil est une conséquence naturelle de la marche que vous suivez constamment depuis plusieurs années. *Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne vous convenait point*, et nous n'en sommes pas encore réduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez. Votre dernier ouvrage n'est point français. C'est moi qui en ai arrêté l'impression. Je regrette la perte qu'il va faire éprouver au libraire ; mais il ne m'est pas possible de le laisser paraître. »

terre? » Elle comprenait mieux aussi et admirait plus pleinement la nature. Les romantiques purs aimèrent la nature pour elle-même ou crurent l'aimer ainsi. Mme de Staël ne put jamais séparer le spectacle des choses extérieures des sentiments qu'il éveillait dans son cœur. Pour elle, il y a toujours trois termes, les choses visibles, le cœur de l'homme, les choses invisibles, comme on peut le voir dans ces lignes qui résument sa poétique de la nature :

« Souvent à l'aspect d'une belle contrée on est tenté de croire qu'elle a pour unique but d'exciter en nous des sentiments élevés et nobles. Je ne sais quel rapport existe entre les cieux et la fierté du cœur, entre les rayons de la lune qui reposent sur la montagne et le calme de la conscience; mais ces objets nous parlent un beau langage, et l'on peut s'abandonner au tressaillement qu'ils causent. L'âme s'en trouvera bien. Quand, le soir, à l'extrémité du paysage, le ciel semble toucher de si près la terre, l'imagination se figure par delà l'horizon un asile de l'espérance, une patrie de l'amour, et la nature semble répéter silencieusement que l'homme est immortel. »

Viennent maintenant les poètes! Ils donneront au sentiment de ces rapports une expression plus vibrante, mais moins sereine peut-être ; car plus l'homme s'interroge, plus il sent l'incomplet de sa destinée. Ses jours sont rapides, tandis que la nature est immortelle et toujours jeune. Mais par la pensée l'homme est plus haut qu'elle :

Et toi qui t'abaisse et t'élève
Comme la poudre des chemins,
Comme les vagues sur la grève,
Race innombrable des humains,
Survis au temps qui me consume,
Engloutis-moi dans ton écume.
Je sens moi-même mon néant :
Dans ton sein qu'est-ce qu'une vie?

Ce n'est qu'une goutte de pluie
Dans les bassins de l'Océan.....
Dieu m'a vu! le regard de vie
S'est abaissé sur mon néant;
Votre existence rajeunie
A des siècles. J'eus mon instant!
Mais dans la minute qui passe,
L'infini de temps et d'espace
Dans mon regard s'est répété;
Et j'ai vu dans ce point de l'être
La même image m'apparaître
Que vous dans votre immensité!

Distances incommensurables,
Abîmes des monts et des cieux,
Vos mystères inépuisables
Se sont révélés à mes yeux!
J'ai roulé dans mes vœux sublimes
Plus de vagues que tes abîmes
N'en roulent, ô mer en courroux!
Et vous, soleils aux yeux de flamme,
Le regard brûlant de mon âme
S'est élevé plus haut que vous!....
Vivez donc vos jours sans mesure,
Terre et ciel! céleste flambeau!
Montagnes, mers, et toi, nature,
Souris longtemps sur mon tombeau!
Effacé du livre de vie,
Que le néant même m'oublie!
J'admire et ne suis point jaloux.
Ma pensée a vécu d'avance,
Je meurs avec une espérance
Plus impérissable que vous!

IV

Mme DE STAEL ET LES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES.

Le livre sur l'*Allemagne* a une signification et une portée que Mme de Staël ne soupçonnait pas elle-même et qu'il faut essayer de dégager.

Mme de Staël était, comme je l'ai montré, une vraie fille du XVIIIe siècle ; elle en avait l'esprit, les aspirations généreuses, la foi invincible dans le progrès. Son livre sur *la Littérature* est tout vibrant de l'esprit de ce siècle, en y ajoutant celui de la Révolution qui le complète et le précise. Le XVIIIe siècle, qui est l'âge des hardiesses, est en même temps celui qui inaugure la patrie universelle et commune des esprits. Cette association des intelligences est la condition nécessaire du progrès. Une découverte n'appartient pas à un peuple, mais à tous. C'est l'Angleterre, terre libre, qui débute. Locke et Newton sont importés en France par Voltaire, qui réclame la tolérance, la liberté individuelle, tandis que Montesquieu, plus timidement, signale les avantages du gouvernement représentatif. Puis, en France, tous nos philosophes réclament l'abolition de la torture, et l'écho répond d'Italie, la terre des papes et des supplices, par la voix de Beccaria. Le mouvement s'accentue bientôt. La Russie, le Danemark, la Suède, l'Autriche s'associent à la croisade que mènent les philosophes français contre les abus, les préjugés et les ennemis de la raison. Les Jésuites sont chassés de France, d'Espagne, de Portugal, d'Italie... Pas un progrès sur un point qui ne soit partout salué avec enthousiasme.

Le mouvement littéraire de communications internationales n'est pas moins accusé, mais il est moins général, plus timide. Pourquoi? Parce que la littérature d'un peuple, c'est sa physionomie propre, c'est ce qui le constitue. Un peuple peut se débarrasser de la tyrannie, de la torture, de l'Inquisition ; ce ne sont que des accidents, des parasites qui sucent la peau de l'animal ; cela ne tient pas à son

essence. Au contraire, sa littérature, c'est lui-même, c'est la façon dont il sent, comprend, jouit; c'est son génie même, auquel on ne fera jamais violence. Aussi, malgré les innombrables importations d'Angleterre au XVIIIe siècle, le goût français subsista.

Voici la Révolution. Ceux qui la firent la crurent universelle. Les hommes d'alors se refusèrent d'abord à croire qu'elle pût avoir des ennemis dans le monde. Et en effet les esprits les plus généreux, les plus éclairés de tous les pays la saluaient avec enthousiasme. C'étaient Fox en Angleterre, en Italie Alfieri, qui devait changer plus tard, Priestley en Amérique, en Allemagne Klopstock, Schiller, Wieland, Gœthe, un peu plus réservé, mais qui à Valmy annonce l'ère nouvelle, et qui, l'année suivante, entend à Mayence la *Marseillaise* chantant la fraternité des peuples :

> Épargnez ces tristes victimes
> A regret s'armant contre nous.

Enfin un décret de la Convention nationale envoie en 1792 le titre de citoyens français à dix-sept étrangers qui sont *amis de la liberté et de la fraternité universelles*. Sept ans plus tard, le premier consul, à la mort de Washington, ordonnait que les drapeaux français fussent, pendant dix jours, couverts d'un crêpe, comme l'Assemblée nationale constituante avait, sur la proposition de Mirabeau, décrété qu'elle porterait le deuil de Franklin.

Telle est la tradition de la France du XVIIIe siècle et de la Révolution. Grâce à nous, il s'était formé une sorte de patrie universelle où se trouvaient réunies les âmes les plus hautes, les intelligences les plus larges. Que cela soit un

rêve, il faut bien le croire, mais on peut le regretter.

Tout d'un coup il y eut explosion, après que le moderne Charlemagne, dans un rêve colossal, insensé, impie, eut voulu mettre tous les peuples sous un seul joug, en juchant ses frères sur les trônes de l'Europe avec ordre de n'être partout, à Naples, à Madrid, en Hollande, en Westphalie, que les préfets français du maître. L'explosion fut terrible ; la politique, la diplomatie et la tactique firent peu de chose cette fois ; ce furent les nationalités, les races qui apparurent.

Pour les penseurs, les savants et les poètes, il y eut alors une véritable révélation. Une nouvelle science fut créée ou s'élabora : admirable science et féconde entre toutes ! c'est l'histoire. Jusqu'alors oratoire, philosophique, vague ou falsifiée, elle n'existait que de nom. Ce grand principe des nationalités et des races lui ouvre des horizons immenses, infinis. Analyser les éléments qui constituent un peuple, le sol, le climat, la langue, la religion, l'art, c'est créer sa personnalité, lui donner une place qui ne soit qu'à lui, découvrir enfin un membre de cet immense organisme qui s'appelle l'humanité ! Dès qu'on l'a créé, ce peuple, on comprend les annales de l'antiquité, ces successions d'empires et ces anéantissements complets de races dévorées par d'autres. Une fois averti, on fouille les moindres débris des peuples disparus ; on interroge les moindres parmi les vivants : qui avez-vous été ? qui êtes-vous ? Investigations douloureuses souvent ; mais aussi quelles jouissances quand un vestige apparaît ! c'est l'Orient d'abord, le berceau commun ; puis, plus près de nous, voici les peuples du Nord, muets, perdus dans leur nuit froide, mais qui ont un

art, des chants héroïques, des chants religieux, des légendes, une poésie. Au midi, voici les Espagnols, ce peuple étrange qui a des milliers de poèmes où il revit au VIIIe siècle dans la personne de ses ancêtres, les Goths; puis les Maures, puis l'Asturien, et la floraison dans *le Cid*. Et chez nous-mêmes, voici la France du nord et celle du midi, deux peuples, peut-être deux races aux prises : qu'on se rappelle la croisade des Albigeois. En Angleterre, voici les vieilles ballades avant Hastings, puis la légende de Robin Hood. En Écosse, en Irlande, en Islande, partout, on exhume cette poésie barbare, mais si intense, qui charmait des peuples libres et qui s'est éteinte peu à peu sous la dure main du vainqueur. Je ne doute pas que, quand l'Europe se croisa pour l'indépendance de la Grèce, les chants mélancoliques et fiers que l'on avait recueillis et publiés n'aient été comme le clairon qui sonna l'expédition. Il est loin de s'être arrêté, ce mouvement qui date de ce siècle : l'Orient le verra s'accuser de plus en plus, et il présage sans doute bien d'autres explosions encore.

Pour en revenir à Mme de Staël, elle n'eut pas, cela va sans dire, la pleine intelligence de ce fait nouveau et formidable. Nul ne l'avait alors. Elle ne comprit même pas très bien un ouvrage étrange, presque prophétique à son insu, le livre de Herder intitulé *Stimme der Völker*, qu'elle traduisit par *Chansons populaires, voix des peuples*. C'était le chant de ceux qui ne sont plus, et que le poète retrouvait ou plutôt créait et faisait vibrer à l'oreille des vivants. — Elle n'avait pas non plus une idée bien nette dans l'esprit, quand elle prédisait pour la littérature française une ère nouvelle qui serait inaugurée par la prédominance du Nord

sur le Midi, du sérieux, de la mélancolie sur la frivolité. Elle songeait à l'Angleterre, à l'Allemagne ; elle supportait impatiemment la frivolité du Directoire. Elle était trop pressée : la légèreté, c'était un reste de l'ancien régime ; le sérieux allait venir. Ses livres à elle, ceux de Chateaubriand attestaient déjà un magnifique réveil. L'Empire retarda le reste, mais il se produisit enfin, et tout fut renouvelé !

Venons au livre lui-même. Mme de Staël était, quand elle le composa, dans une situation morale fort triste. La mort de son père, les malheurs de ses amis, sa rupture avec Benjamin Constant, son exil, la rejetaient de plus en plus vers l'étranger ; des Italiens, des Anglais, des Danois, des Allemands, faisaient sa société. Elle les ravissait tous par sa conversation étincelante ; mais, hélas ! celle de ces braves gens un peu lourds ne la ravissait guère. Un seul agit réellement sur elle : c'est l'Allemand Schlegel, qu'elle entendit à Vienne professer son cours et qui pendant dix ans ne la quitta guère. Homme distingué, supérieur, il n'avait pas un caractère à la hauteur de sa vaste érudition : il était fat, insolent et plat. Payé douze mille francs pour être précepteur, il affectait devant le monde d'appeler Mme de Staël *ma chère amie*... Ce fut lui qui servit de guide en Allemagne, et au retour, quand elle songea à écrire, il raviva les souvenirs, réveilla les impressions, et, sans être l'inspirateur, resta comme une source de documents, signala tel et tel point, suggéra les sujets de tableaux. Lui-même d'ailleurs en ce moment composait son cours de littérature dramatique, un des ouvrages les plus importants de cette période. En même temps, Benjamin

Constant traduisait et accommodait au goût français le *Wallenstein* de Schiller.

Ainsi Mme de Staël, violemment arrachée de France, était, même après son retour d'Allemagne, enveloppée de germanisme, pénétrée d'un esprit qui n'était pas le sien ; mais on ne lui en montrait que les beaux côtés, ceux qui avaient quelque affinité avec sa nature : elle ne voyait que l'enthousiasme, la fierté, le sentiment religieux, la gravité, le sérieux. Elle ne connaissait que les hommes les plus illustres du pays, les Gœthe, les Schiller, les Wieland, etc. ; les autres, les barbouilleurs, elle les ignorait. On ne lui avait montré, et on ne lui rappelait à distance que des tableaux de simplicité, d'innocence, de vie patriarcale, des couples édifiants, des Hermann et des Dorothée au début de la vie, des Philémon et des Baucis à la fin. Cela ne ressemblait guère au Directoire.

Ajoutons un trait qui explique bien des complaisances et des indulgences. L'Allemagne du Nord venait d'être écrasée ; le coup de foudre d'Iéna l'avait comme anéantie, et le vainqueur s'était montré impitoyable. C'était un titre de plus à la sympathie de ce cœur généreux. Bref, Mme de Staël vit les Allemands en beau. Il s'en faut cependant qu'elle soit dupe partout et toujours. Ainsi, elle admire beaucoup leur indépendance d'esprit, leur hardiesse dans la spéculation ; mais elle fait remarquer qu'ils allient cette indépendance d'esprit à la plus complète servilité de caractère. Elle est persuadée de la parfaite vertu des dames allemandes, mais elle les trouve un peu trop portées aux attitudes séraphiques et à l'exaltation soutenue. Elle rencontra aussi beaucoup de ces Allemands qui affectent du mépris pour la fri-

volité française, et qui se travaillent pour l'avoir [1], de ces plagiaires de notre ton, de notre esprit, de nos manières :

« Les étrangers, dit-elle, quand ils veulent imiter les Français, affectent plus d'immoralité et sont plus frivoles qu'eux, de peur que le sérieux ne manque de grâce, et que les sentiments ou les pensées n'aient pas l'accent parisien. »

Ailleurs elle dit :

« Si vous rencontrez un vrai Français, vous trouvez du plaisir à parler avec lui sur la littérature française : vous vous sentez chez vous et vous vous entretenez de vos affaires ensemble; mais un étranger francisé ne se permet pas une opinion ni une phrase qui ne soit orthodoxe; et, le plus souvent, c'est une vieille orthodoxie qu'il prend pour l'opinion du jour. — On est encore, dans plusieurs pays du Nord, aux anecdotes de la cour de Louis XIV. Les étrangers, imitateurs des Français, racontent les querelles de Mlle de Fontanges et de Mme de Montespan, avec un détail qui serait fatigant quand il s'agirait d'un événement de la veille. Cette érudition de boudoir, cet attachement opiniâtre à quelques idées reçues, parce qu'on ne saurait pas trop comment renouveler sa provision en ce genre, tout cela est fastidieux et même nuisible; car la véritable force d'un pays, c'est son caractère naturel, et l'*imitation des étrangers, sous quelque rapport que ce soit, est un défaut de patriotisme.*

« Les Français, hommes d'esprit, lorsqu'ils voyagent, n'aiment point à rencontrer parmi les étrangers l'esprit français, et recherchent surtout les hommes qui réunissent l'originalité nationale à l'originalité individuelle. Les marchandes de modes, en France, envoient aux colonies, dans l'Allemagne et dans le Nord, ce qu'elles appellent vulgairement : le *fonds de bou-*

1. L'un d'eux sautait par la fenêtre en disant : «*Je me fais léger....* » Et il restait lourd.

tique; et cependant elles recherchent avec le plus grand soin les habits nationaux de ces mêmes pays et les regardent avec raison comme des modèles très élégants. Ce qui est vrai pour la parure l'est également pour l'esprit. Nous avons une cargaison de madrigaux, de calembours, de vaudevilles, que nous faisons passer à l'étranger, quand on n'en fait plus rien en France; mais les Français eux-mêmes n'estiment dans les littératures étrangères que les beautés indigènes. *Il n'y a point de nature, point de vie dans l'imitation;* et l'on pourrait appliquer en général à tous ces esprits, à tous ces ouvrages imités du français, l'éloge que Roland, dans l'Arioste, fait de sa jument qu'il traîne après lui. Elle réunit, dit-il, toutes les qualités imaginables; mais elle a pourtant un défaut : c'est qu'elle est morte. »

Voilà une longue citation qui prouve bien que Mme de Staël ne songeait pas à faire des Français des Allemands. Avant tout, elle voulait qu'on fût soi, qu'on gardât le caractère national, et que par conséquent il y eût en France, comme ailleurs, une littérature nationale (nous verrons ce qu'elle entendait par là).... Il y a entre les Allemands et les Français des différences essentielles, intimes, absolument tranchées de mœurs, de caractère, de génie enfin [1]. Ces différences essentielles doivent se traduire dans la littérature, qui est l'expression de la vie sociale d'un peuple. Les littératures des deux peuples seront

1. Je relève çà et là de jolis traits :
Des Allemands parisiens seraient perdus :

« A force de s'échapper à eux-mêmes, ils finiraient par ne plus se retrouver. »

« Le talent de conter, l'un des grands charmes de la conversation, est très rare en Allemagne. Les auditeurs y sont trop complaisants, *ils ne s'ennuient pas assez vite*, et les conteurs, se fiant à la patience des auditeurs, s'établissent trop à l'aise dans les récits. »

C'est le cas d'essayer de *se faire légers.*

donc absolument différentes. Dans quelle mesure pourront-elles se rapprocher, emprunter l'une à l'autre? Telle est la question.

V

LE ROMANTISME DE Mme DE STAËL.

Avant d'exposer et d'apprécier la théorie de la poésie romantique, telle qu'elle fut présentée pour la première dans le livre de l'*Allemagne*, vers 1810, il faut indiquer le point de vue auquel se place Mme de Staël.

Je me serais bien passé, pour ma part, du petit chapitre de trois pages intitulé : *La poésie classique et la poésie romantique*. Il est faible, étroit, vague, et ne porte pas l'empreinte du génie de Mme de Staël ; on dirait une leçon qu'elle répète et dont elle n'est pas très convaincue...

C'est là que se trouve pour la première fois le mot *romantique* opposé à *classique*, et à peu près avec le sens qu'on lui donna plus tard. Le mot avait été déjà employé, mais dans une acception légèrement différente. Marmontel l'avait appliqué aux personnes, et lui avait donné le sens de *romanesque*. J.-J. Rousseau, se rapprochant davantage du sens qui devait prévaloir, avait dit d'un site sauvage, désert, pittoresque, qu'il était *romantique* [1]. Ducis, enivré de

1. Victor Hugo comparera la poésie classique aux jardins de Versailles, et la poésie romantique à une forêt vierge.

Shakespeare, d'Othello, de la *Chanson du Saule*, parle des berceaux charmés par un chant *romantique*.

Les Allemands avaient pris le mot, et Dieu sait ce qu'ils prétendaient mettre dessous! Tout au monde, excepté, bien entendu, l'art français, le goût français, notre tradition classique. Depuis cinquante ans, ils étaient en insurrection contre nous. Leur grand Frédéric avait voulu leur imposer notre littérature, ou, tout au moins, notre goût, sans se dissimuler cependant que cela était bien difficile. Ils avaient protesté, gémi surtout, comme Klopstock et Schiller, et avaient résolument pris le parti d'être eux-mêmes. Le roi les y avait autorisés, non par libéralisme, mais par indifférence. Admirables effets de la liberté, même forcée! Jusqu'alors, ils n'avaient pas eu, à vrai dire, de littérature nationale : Luther lui-même n'avait pu créer une impulsion féconde; ils allaient de l'Angleterre à la France et n'arrivaient à rien. Ils se résignèrent enfin à se faire Allemands, et ils existèrent. Ce n'est pas que la France ne reparût encore par-ci par-là : seulement on la pillait sans la citer; on ne l'imitait pas, mais on prenait à Diderot, à Mercier, aux encyclopédistes quelques idées hardies, téméraires, paradoxales, sur lesquelles on brodait des théories qui semblaient toutes neuves. L'Angleterre, elle aussi, était mise à contribution. On commençait par Milton, on continuait par Shakespeare, et aujourd'hui je crois bien qu'ils se sont annexé Shakespeare.

Mme de Staël les trouva, vers 1806-1808, assez bas, rudement frappés par l'homme qu'elle haïssait et qui n'était pas un vainqueur généreux. Elle avait la naïveté des âmes sans détour, se faisait volontiers écolière, et ne demandait

qu'à admirer. Quand elle songea au triste état de la littérature française contemporaine, et qu'elle en vit une autre évidemment supérieure, plus riche, plus variée, et qu'on lui promit de lui en donner la recette, elle se laissa instruire avec une docilité parfaite. Elle raconte dans son livre qu'elle faisait des objections, doucement, aimablement, en femme d'esprit, en Française, avec modestie, et prête à s'incliner devant tous ces grands hommes.

« La première fois que j'ai vu Schiller, c'était dans le salon du duc et de la duchesse de Weimar, en présence d'une société aussi éclairée qu'imposante. Il lisait très bien le français, mais il ne l'avait jamais parlé : je soutins avec chaleur la supériorité de notre système dramatique sur tous les autres; il ne se refusa pas à me combattre, et, sans s'inquiéter des difficultés et des lenteurs qu'il éprouvait en s'exprimant en français, sans redouter non plus l'opinion des auditeurs, qui était contraire à la sienne, sa conviction intime le fit parler. Je me servis d'abord, pour le réfuter, des armes françaises, la vivacité et la plaisanterie; mais bientôt je démêlai, dans ce que disait Schiller, tant d'idées à travers l'obstacle des mots; je fus si frappée de cette simplicité de caractère, qui portait un homme de génie à s'engager ainsi dans une lutte où les paroles manquaient à ses pensées; je le trouvai si modeste et si insouciant dans ce qui ne concernait que ses propres succès, si fier et si animé dans la défense de ce qu'il croyait la vérité, que je lui vouai dès cet instant une amitié pleine d'admiration. »

Rien de plus gracieux; et cela ne pouvait passer pour de la politesse banale, puisque c'était écrit. Schiller, le plus sympathique des écrivains allemands, s'exprimait sur son compte avec une admiration plus contenue.

« Mme de Staël, disait-il, justifiera pleinement l'idee que vous avez prise d'elle *a priori* : elle est tout d'un jet, point de mélange, rien de faux ni de pénible en elle. Cela fait qu'on est parfaitement à l'aise auprès d'elle en dépit de la différence immense des caractères et des façons de penser, au point que de sa part on peut tout supporter et qu'on se plaît à lui tout dire. Elle représente l'esprit français sous un jour vrai et très intéressant. Dans tout ce que nous appelons philosophie, par conséquent dans toutes les questions décisives et élevées, on se trouve en désaccord avec elle, et toutes les conversations n'y peuvent rien. Mais son naturel et son sentiment valent mieux que sa métaphysique, et sa belle intelligence touche à la puissance du génie. Elle veut tout éclaircir, tout comprendre, tout mesurer; elle ne vous concède rien d'obscur, d'inaccessible, et tout ce qu'elle ne peut pas éclairer de son flambeau n'existe point pour elle; aussi a-t-elle une peur affreuse de la philosophie idéaliste, qui, à son sens, mène au mysticisme et à la superstition, et c'est là l'atmosphère où elle s'anéantit. Il n'y a pas en elle de sens pour ce que nous appelons poésie; d'une œuvre de ce genre elle ne s'assimile que la passion, l'éloquence, l'esprit général; mais, si le bon lui échappe parfois, elle n'estimera jamais le mauvais. Vous voyez par ces quelques mots que la lucidité, la décision et la vivacité spirituelle de sa nature ne peuvent exercer qu'une influence heureuse. La seule chose qui ennuie, c'est la volubilité tout à fait extraordinaire de sa langue; il faut se transformer tout entier en un appareil auditif pour la suivre. Mais puisque j'ai pu moi-même me tirer d'affaire avec elle, malgré mon peu d'habileté à parler français, vous n'éprouverez nulle difficulté, grâce à votre plus grand usage de la langue. »

Quoi qu'il en soit de sa prétendue impuissance à comprendre la poésie, Mme de Staël inséra dans son livre la théorie de la poésie romantique. Résumons-la, en l'appréciant quelque peu.

Voici ses premiers mots :

« Le nom de *romantique* a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme. »

L'autre poésie, au contraire, celle qui ne procède pas des troubadours, de la chevalerie et du christianisme, c'est la poésie classique.

Élargissons la définition, ce que, du reste, Mme de Staël fait bientôt elle-même.

Il y a dans l'histoire du monde deux grandes époques, l'antiquité païenne et le christianisme. L'antiquité, c'est le culte des forces de la nature; ce sont des religions matérialistes, ou tout au moins naturalistes. La religion chrétienne, c'est le spiritualisme, c'est Dieu maître de la nature. L'antiquité, c'est un état simple, et par suite ce sont des sentiments simples aussi. Le christianisme, c'est une ère nouvelle qui inaugure un renouvellement des sentiments et des passions; l'âme est plus complexe, plus profonde, les émotions sont plus intimes, l'amour est transformé; le point de vue général de la vie l'est aussi. — Dans le paganisme, c'est le sort qui règne, et il règne aussi dans l'art antique. Dans l'art romantique, ce n'est plus le sort c'est la Providence. « Le sort, dit Mme de Staël, ne compte pour rien les sentiments des hommes. La Providence ne juge les actions que d'après les sentiments. Comment la poésie ne créerait-elle pas un monde d'une tout autre nature, quand il faut peindre l'œuvre d'un destin aveugle et sourd, toujours en lutte avec les mortels, ou cet ordre intelligent auquel préside un Être suprême que notre cœur interroge et qui répond à notre cœur? » D'où il suit que, si

l'art antique a plus de simplicité et de naturel, il a moins de profondeur et fait couler moins de larmes.

Voilà les deux grandes divisions [1]. Quelles conclusions tirera-t-on de ce parallèle? On le devine : c'est « que la littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée; que la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et que c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore. » D'où il faut conclure qu'ériger en loi l'imitation d'œuvres sorties d'un milieu politique, social, religieux, différent du nôtre, c'est vouloir une littérature qui n'a plus aucun rapport avec nous, qui du reste n'a jamais été populaire et qui le deviendra tous les jours moins. Au contraire, « la littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce que, ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau. Elle exprime notre religion, elle rappelle notre histoire. Son origine est ancienne, mais non antique. »

Ce chapitre de Mme de Staël est malheureux. L'auteur s'y montre infidèle à l'esprit du XVIIIe siècle, au progrès indéfini, infidèle à sa théorie si vraie et si féconde : *Telle société, telle littérature.* Elle se laisse entraîner, séduire par de vagues analogies plus ou moins spécieuses. Son âme généreuse était tendue en avant, aspirait l'avenir : on la rejette en arrière; on lui fait invoquer le passé. De quoi, en effet, s'agit-il avec ces troubadours dont on doit reprendre

1. Lisez la Préface de *Cromwell* (1827). Victor Hugo, sans citer Mme Staël, reproduit le parallèle. Seulement il a besoin du laid et du grotesque; il en dépouille le paganisme et en fait l'apanage du christianisme.

la tradition? Il s'agit d'un retour au moyen âge. — Nous touchons ici à une des déviations les plus lamentables de l'esprit nouveau, tel qu'il s'annonçait au début du siècle. Pour s'affranchir définitivement de l'antiquité, pour rompre avec la mythologie, avec les habitudes classiques, on voulut se plonger dans un catholicisme aussi éloigné de nous, plus étranger peut-être aux temps modernes que le paganisme de Pindare et de Virgile.

Les objections se présentent nombreuses, insurmontables... Si la tradition chrétienne et romantique — c'est tout un — est la nôtre, si nous devons rompre définitivement avec la tradition classique, qu'on nous explique un fait assez étrange, mais qui ne peut passer inaperçu. Comment se fait-il que cette tradition chrétienne, romantique, indigène, notre substance, notre âme, nous l'ayons méconnue jusqu'ici? Comment se fait-il qu'à partir du XVIe siècle nous nous ruons, comme des affamés après un long jeûne, sur les trésors de l'art antique? Cela s'appelle *Renaissance*. Alors on méprise tout ce qui a précédé; on imite, on traduit, on copie, on commente les moindres bribes de l'art classique sous toutes ses formes. On leur demande tout, modèles, principes, règles, genres; d'après eux, on fait des épopées, des tragédies, des comédies, des odes, des élégies, des idylles, des histoires, de la critique même. L'éducation publique façonne au moule antique les chrétiens du XVIIe siècle. On impose aux élèves des exercices en prose latine, en vers latins. C'est sous cette discipline, sous cette inspiration antique, classique, que se forment tous nos écrivains, tous nos chefs-d'œuvre, non pas seulement les Boileau, les Racine, mais les plus fiers, les plus

originaux de tous, les Molière, les La Fontaine. La société tout entière, cour et ville, grands seigneurs, belles dames, gens de lettres, tous sont pieusement à genoux devant les maîtres antiques. Quand, vers 1685, un téméraire ose insinuer que les modernes valent bien les anciens, il y a comme stupeur et désespoir : une grande impiété vient d'être commise. Et cette admiration, cette dépendance quasi absolue dura trois siècles, les plus glorieux, les plus féconds de notre littérature!

Comprend-on maintenant ce qu'il y avait d'étrange à prétendre rayer d'un trait de plume ces trois siècles d'art classique, à dire : oubliez ce que vous êtes, ce que vous a faits une tradition consacrée par tant de chefs-d'œuvre; repoussez la culture antique, refaites-vous l'âme qu'avaient vos pères du XIIIe et du XIVe siècle? Pour l'Allemagne, passe encore! Elle n'avait rien avant 1750; cela ne la gênait pas, elle pouvait se faire chrétienne; mais la France, après Voltaire et le XVIIIe siècle! Aller reprendre de bonne foi les vieilleries des siècles d'ignorance, faire du gothique, du barbare, de la naïveté!

Eh bien, c'est ce qui arriva! le romantisme fut, pour bien des gens, le retour au moyen âge. Les romantiques à toutes les époques ont été des décorateurs; il y avait du nouveau à prendre, ils se jetèrent sur cette proie. M. de Chateaubriand leur avait donné le signal. Il prouvait la divinité du christianisme par les migrations des oiseaux, la sensibilité du serpent à sonnettes au son de la flûte; il la prouvait aussi par les tournois.

Les fins politiques se frottaient les mains. Quelle aimable jeunesse nous avons! disaient-ils; la voilà passionnée pour

les tournois, les beffrois, les cartels, les donjons, les mâchicoulis, les palefrois, les destriers, les haquenées, les oriflammes, les pages, les varlets, les fées, les sorcières, les loups-garous, les moustiers, les cours d'amour... Nous en ferons ce que nous voudrons; elle travaille à refaire notre vieille France monarchique et catholique. Avec elle nous allons pouvoir effacer les derniers vestiges de cette infâme révolution, remettre le trône sur l'autel, ou même l'autel sur le trône.

En effet, ce fut un engouement prodigieux. Après Chateaubriand, on vit apparaître Marchangy avec les *Fastes de la France du moyen âge* et d'Arlincourt avec le *Solitaire* et *Ipsiboé*. Bref, ce fut une invasion de troubadours. Victor Hugo, qui était alors ou se croyait bon royaliste, bon catholique, fit aussi du moyen âge, mais en se jouant, en éparpillant des rimes folles, en imaginant des rythmes bizarres. Quoi de plus curieux en ce genre que le *Pas d'armes du roi Jean?*

Çà, qu'on selle,
Ecuyer,
Mon fidèle
Destrier.
Mon cœur ploie
Sous la joie
Quand je broie
L'ètrier, etc.

Il m'en coûte d'avoir dû faire remonter jusqu'à Mme de Staël ces fantaisies archéologiques... J'ai tenu à montrer l'inconséquence où elle était tombée. Il faut bien l'avouer, c'était une récidive. Elle avait déjà donné un blanc-seing à Ossian : elle allait donc faire croisade avec les troubadours?...

Qu'on se rassure. Elle s'arrêta dans cette voie rétrograde. Tout en admirant les œuvres originales, remarquables de l'Allemagne, tout en goûtant fort peu et en critiquant les produits de la poésie française d'alors, elle ne persista pas à prétendre que le salut était dans le retour au moyen âge. Comme bien d'autres, elle fut arrêtée, embarrassée par le XVIIe siècle. En effet, il est gênant : si la tradition chrétienne est notre tradition, pourquoi notre art est-il païen? Chateaubriand répond : il ne l'est pas, il en a l'air seulement; les formes sont païennes, mais l'âme est chrétienne. Admettons-le, sans être parfaitement convaincus.

Ce fut là le grand débat, à l'origine, des luttes entre classiques et romantiques. Il est épuisé aujourd'hui : le temps a fait son œuvre. Sur les points essentiels, Mme de Staël a cause gagnée.

..... Un des critiques qui s'attachèrent à elle avec le plus d'animosité, M. Dussault, remarquait, non sans finesse, que dans chacun de ses livres Mme de Staël avait un mot qu'elle affectionnait et répétait sans cesse. Vers 1800, c'est le mot *vulgarité*, qu'elle a créé; en 1810, son mot favori est *pétrifié*. Elle l'applique impitoyablement à tous les produits de la littérature contemporaine [1]. Non seulement tout cela est mort, dit-elle, mais ces morts veulent empêcher les vivants de vivre. Elle ajoutait :

« On dirait, de nos jours, qu'on voudrait en finir avec la nature morale et lui solder son compte en une fois pour ne plus en entendre parler. Les uns déclarent que la langue a été fixée tel jour de tel mois, et que depuis ce moment l'introduction d'un mot nouveau serait une barbarie ; d'autres

1. Les romantiques plus tard diront *fossile*.

affirment que les règles dramatiques ont été définitivement arrêtées dans telle année, et que le génie qui voudrait maintenant y changer quelque chose a tort de n'être pas né avant cette année sans appel, où l'on a terminé toutes les discussions littéraires passées, présentes et futures. Les progrès sont encore permis aux sciences physiques, parce qu'on ne peut les leur nier; mais, dans la carrière philosophique et littéraire, on voudrait obliger l'esprit humain à courir sans cesse la bague de la vanité autour du même cercle. »

Mais le goût! criait-on, le bon goût! Elle répondait :

« Le bon goût en littérature est à quelques égards comme l'ordre sous le despotisme. Il importe d'examiner à quel prix on l'achète ! »

Mais les principes, l'autorité, la règle? « En France, répondait-elle avec bien de l'esprit, il y a maintenant trop de frein pour des coursiers si peu fougueux. » Ajoutez-y, si vous voulez, l'oraison funèbre de la pure littérature classique, comparée à la Jument de Roland ; elle a toutes les qualités imaginables, mais elle a pourtant un défaut : c'est qu'elle est morte.

Ainsi, après avoir interrogé et suivi Mme de Staël dans les moindres manifestations de sa pensée, nous arrivons à reconnaître qu'elle a eu, à un plus haut degré qu'aucun de ses contemporains, le sentiment très vif de la nécessité, de l'imminence d'une rénovation littéraire. Ce que serait cette rénovation, elle ne l'entrevoyait que vaguement, mais elle y croyait de toute son âme, et elle ne la séparait pas de cette foi dans le progrès, de ce généreux amour de la liberté qui la soutint toujours.

Si importantes qu'aient été l'œuvre de Mme de Staël et

celle de Chateaubriand, la véritable, la féconde impulsion vient d'ailleurs ; ces deux grands écrivains n'ont été que des instruments, des échos même. C'est la Révolution qui a déterminé l'apparition d'une littérature nouvelle.

Comment en eût-il été autrement? Un grand peuple avait détruit ou modifié de fond en comble ses institutions civiles, politiques, sociales, religieuses, et il resterait courbé sous le joug des vieilles autorités littéraires! Il se contenterait à jamais des copies des œuvres qui avaient charmé ses arrière-grands-pères sous Louis XIV! Non, cela n'était pas possible. Il fallait que dans la république des lettres aussi la Révolution pénétrât! Elle y pénétra donc avec le cortège d'idées, de sentiments, de passions, de besoins, d'aspirations, de troubles de tout genre qui accompagnent forcément les grands bouleversements. Il fallut que tout ce nouveau monde moral qui fermentait dans les entrailles se cherchât, se créât une forme qui fût bien à lui et ne fût qu'à lui. Il la créa : c'est la légitimité même du romantisme à ses débuts.

La littérature du XIXe siècle est née après des épreuves formidables, et quand la bataille de la Révolution était loin d'être finie. Elle en porte la vive empreinte. Ne demandez pas à cette littérature issue de la tourmente ni l'ordre, ni la mesure, ni la sérénité. Elle est ce que nous sommes, agités, fiévreux, secoués sans cesse. Elle saisit rapidement les sensations, les impressions, les entraînements de chaque jour, et les rend sous une forme heurtée, étrange, puissante. La science elle-même a des impatiences qui l'égarent. Tout nous semble possible, hors l'immobilité. Ces transports continuels, cette sensibilité toujours surexcitée, ces stimulants toujours en action ne sont guère favorables à la

conception et à l'élaboration d'œuvres magistrales et sereines, ni à l'éclosion d'une doctrine reconnue, d'un ar nouveau.

Il apparaîtra sans doute à son heure, à cette heure de recueillement qui suit les grandes commotions, et il sera la récompense de tant d'efforts, et la magnifique parure d'une société enfin en paix avec elle-même.

ORIGINE ET FORMATION

DU DRAME ROMANTIQUE

Ce qui m'encourage à entreprendre l'histoire du drame romantique, cet épisode de notre histoire littéraire, si intéressante, mais si complexe et d'une analyse si difficile, c'est que ce drame a vécu.

Il y a cinquante ans, il luttait — avec quelle passion, on le sait — pour conquérir le droit à l'existence. Il l'a conquis, il en a usé, il a régné. Un code nouveau a été promulgué, des formes nouvelles de l'art ont été créées, des

1. Les chapitres suivants, consacrés à l'étude des origines du drame romantique, devaient composer un volume à part. Mais ceux qui précèdent n'ayant pas tous les développements que mon père leur aurait donnés, je me vois forcé de réunir dans un seul volume les notes de deux cours différents et les matériaux de deux ouvrages distincts. Le plan général ne me semble pas en souffrir. La première partie renferme l'histoire du romantisme dans la poésie et la prose, avec Delille comme repoussoir; la seconde, l'histoire du romantisme au théâtre sous deux formes : 1° transformation de la tragédie classique; 2° avènement de la tragédie bourgeoise. Le drame romantique a été, en somme, la réconciliation de l'une et de l'autre, ou du moins un effort pour marier la beauté littéraire de l'une à la liberté d'allure de l'autre. Il n'est question dans ce volume que des origines de la littérature au XIXe siècle.

comédiens nouveaux et d'un génie nouveau ont paru pour interpréter des œuvres nouvelles.

Aujourd'hui, il est en paix, il ne lutte plus, nul ne songe à l'attaquer. Seulement il a cessé de vivre. Les directeurs de théâtres ne demandent plus de drame romantique aux auteurs; les auteurs ne songent plus à en écrire, et le public ne songe pas à en demander. Ceux qu'on lui donne remontent à quarante ou cinquante ans. On y court, avec une curiosité pleine de vénération, pour saluer, acclamer le vaillant poète toujours debout, hommage légitime qui honore un peuple : le culte des grands hommes doit devancer leur mort. C'est une surprise pleine de charme pour les spectateurs, les jeunes surtout, d'assister à la représentation d'une œuvre si différente des œuvres contemporaines, si antique par tant de côtés. *Hernani* est bien plus près du *Cid* que du *Demi-monde* ou des *Fourchambault*. C'est un drame si loin de nous, si étranger à nos goûts, à nos habitudes, qu'on ne songe point à l'analyser, à le juger. On voit ses défauts, — qui ne les verrait? — mais ils ne choquent plus, ou plutôt on ne craint pas qu'ils soient contagieux et que le succès d'un drame qui date d'un demi-siècle fasse éclore des drames jetés dans le même moule. C'est là le signe infaillible auquel on reconnaît l'abdication d'une école. Aux débuts, une œuvre éclatante en suscite d'autres analogues : il y a comme un grand mouvement d'expansion, et dans un sens unique. Auteurs et spectateurs vibrent à l'unisson : ils attendent, ils veulent, ils créent les mêmes choses.

Il y a longtemps que cet accord a cessé entre le drame romantique et le public. A-t-il même jamais existé pleine-

ment? On veut bien aujourd'hui applaudir des parties de la pièce; on s'intéresse aux efforts de comédiens distingués pour rendre des œuvres si dissemblables à la fois des monuments classiques et des pièces contemporaines. Mais on ne veut pas aller plus loin. Du romantique d'autrefois! Soit, à titre de curiosité littéraire. Mais je ne conseillerais à personne de jeter dans le moule brisé un drame nouveau. Hélas! quel accueil ferions-nous à une tragédie nouvelle de Racine! Il y a des choses qu'on ne recommence pas.

Le drame romantique a donc vécu. Il a sa place dans l'histoire de l'art. Quelle place?

Autrefois, la critique ne croyait avoir rempli sa tâche que quand elle avait assigné des rangs. Qui l'emporte d'Homère ou de Virgile? de Sophocle ou d'Euripide? de Plaute ou de Térence? de Corneille ou de Racine?... — Je ne me permettrai pas de fixer une place quelconque au drame romantique; mais je l'étudierai avec soin. Je le suivrai dès son origine jusqu'à son développement complet; j'analyserai les éléments qui le composent; je marquerai les phases diverses qu'il présente. La conclusion sera ce que voudra chacun. Mon ambition, à moi, est d'être un historien exact, un rapporteur consciencieux. Faire connaître le drame romantique, tel est mon but.

Ma méthode sera à la fois *doctrinale* et *historique*.

Depuis vingt-cinq à trente ans, si ce n'est plus, la méthode *doctrinale* est à peu près abandonnée. La critique n'y a plus recours que bien rarement, et comme en demandant pardon de sa pédanterie. La raison en est bien simple : il n'y a plus de doctrines. Jadis une œuvre littéraire quelconque appartenait à un genre bien déterminé qui avait ses

lois et ses règles immuables. On examinait si l'auteur s'était soumis à ces règles, et on le jugeait en conséquence. C'était fort commode. Aujourd'hui, il n'y a plus de doctrines, plus de lois, plus de règles : il y a l'esprit, le talent, l'habileté de l'auteur ; il y a le goût du jour, le goût du public, dont les tendances sont si diverses, les impressions si changeantes, les susceptibilités si vives, qui prend intérêt à ceci, à cela, à telle question sociale, religieuse, voire même politique. — Quant à la pièce, qu'est-ce? Tragédie? comédie? drame?... Qui le sait? Peu importe son nom, et le genre auquel elle appartient; c'est une *pièce*. Il n'y a que deux sortes de pièces : les bonnes et les mauvaises. Pourquoi bonnes, et pourquoi mauvaises? Le public en a décidé ainsi : la critique enregistre les arrêts du public, arrêts souvent justes, toujours sans appel d'une part, et de l'autre impossibles à expliquer, puisqu'il n'y a ni doctrines fixes ni principes reconnus.

Appliquerons-nous au drame romantique cette méthode, ou plutôt cette absence de méthode? En aucune façon, et voici pourquoi :

Le drame romantique est une insurrection *doctrinale*. Il attaque une doctrine ancienne, qui a une tradition, des chefs-d'œuvre. Il prétend se substituer à elle. — Il faudra donc étudier les doctrines, les comparer, prononcer. Tâche ardue ! Ce qui la rendra moins difficile, c'est l'emploi de la méthode, qui seule est en honneur aujourd'hui, méthode excellente, mais exclusive et incomplète, la méthode historique. — Oui, certes, nous étudierons les doctrines, mais non pas d'une façon abstraite, idéale, absolue. Nous chercherons à saisir le rapport étroit qui existe toujours entre

les doctrines d'une époque et cette époque. Les formules de théoriciens, des chercheurs d'absolu s'appliquent aux œuvres faites et non aux œuvres à faire : Aristote vient après Sophocle et Euripide. C'est l'esprit d'une époque, ce sont ses institutions, ses mœurs, ses idées, ses sentiments, ses préjugés, qui déterminent d'abord la forme de l'œuvre

La doctrine vient ensuite et s'adapte à la forme trouvée, la modifie, la corrige, la fixe pour un temps. Je dis *pour un temps*, car rien ne serait plus insensé, plus contraire à la nature des choses, que de décréter l'immuabilité d'une forme d'art. La génération qui la voit éclore est ravie d'admiration : c'est elle-même qu'elle admire; elle décide que rien de si beau ne s'est jamais vu et ne se verra jamais; que les siècles futurs devront se régler sur ce modèle de perfection..... Mais voici que trente ans, quarante ans après, une génération nouvelle, lasse de subir des œuvres qui ne répondent pas à ses goûts, à ses besoins, prétend, elle aussi, avoir un art à elle.... Et elle l'a. Est-il inférieur? supérieur? Peu importe, pourvu que cet art soit son ouvrage, soit elle-même...

Combien cela est vrai surtout de la littérature dramatique!...

Le théâtre est un divertissement social. Riches et pauvres, ignorants et gens instruits, jeunes et vieux, hommes et femmes, tous y prennent part. Une salle de spectacle, c'est la France tout entière, la société tout entière. C'est en songeant à elle, c'est en se pénétrant de ses idées, de ses goûts, de ses préjugés que l'auteur a conçu et exécuté sa pièce. Il a repoussé tel sujet, comme ayant perdu sa fleur de nouveauté et d'intérêt; il n'a osé choisir tel autre,

comme prématuré. Ce qu'il cherche, c'est à se mettre en rapport étroit, intime avec l'âme de cette foule, si variée d'aspect, mais encore, au fond, toute prête à vibrer sous les mêmes émotions, et qui tient dans ses mains ces récompenses magnifiques : la fortune et la gloire.

Un poète épique, un poète lyrique est *au-dessus* de la foule ; il faut qu'un poète dramatique soit *avec* elle...

Ce serait donc se condamner à supprimer la partie la plus vivante de son sujet que d'étudier les œuvres dramatiques uniquement au point de vue doctrinal, théorique, d'une façon abstraite. Il faut les replacer dans le milieu où elles ont pris naissance, les éclairer à la lumière des faits et des circonstances de tout genre qui les accompagnaient, qui le plus souvent les ont inspirées.

On ne s'avisait guère il y a cinquante ans de cette philosophie de la critique. On bataillait sur des théories. Le plus simple eût été de faire un chef-d'œuvre ; cela eût coupé court à toutes les discussions ; mais on ne s'avise jamais de tout. En 1823, un homme d'esprit, et très libre de toute espèce de préjugés, Stendhal, donna des deux écoles une définition qui ne plut ni à l'une ni à l'autre, parce qu'elle était trop naïve et que le sublime était à la mode alors. Voici cette définition :

« Le *romanticisme* (*sic*) est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères. »

Les romantiques d'alors trouvèrent la définition trop modeste. Ils avaient des ambitions plus hautes et plus magnifiques. Quoi? Les réduire à n'être que des amuseurs de leurs contemporains! C'était bon pour un Shakespeare, bon pour un Molière; mais eux! Le poète, à la fois devin, prophète, guide des nations, phare de l'humanité, ne se mêlait pas à la foule, il la dominait. Il unissait dans son œuvre les éléments les plus divers et les plus sublimes, le destin des peuples, les alternatives de splendeur et de décadence des monarchies, les théories les plus transcendantes et les évolutions morales les plus inattendues... Le drame était un microcosme, la synthèse de l'humanité.

La définition de Stendhal ne pouvait donc les satisfaire. La seconde partie cependant fut bientôt justifiée. La tragédie classique, qui donnait la plus grande somme de plaisir possible à nos pères du XVIIe et du XVIIIe siècle, tomba sous les coups des romantiques, ou plutôt elle cessa de vivre. Les spectateurs de 1830, qui venaient de faire une révolution politique, eurent le courage de signifier aux fabricants de tragédies qu'ils ne prenaient plus aucun plaisir à leurs pièces; il fallut leur en faire de nouvelles pour eux.

Toute l'histoire du romantisme dramatique est là. Là est la légitimité de son avènement, l'explication de sa victoire. Quel usage a-t-il fait de sa victoire? Comment lui-même a-t-il disparu? C'est une autre question, que je réserve, mais que je ne déserte pas. Pour le moment, je retiens ceci de ce qui précède : Une forme dramatique quelconque ne réussit à s'imposer que quand elle est dans un étroit rapport avec l'état général de la société à laquelle elle s'adresse.

Si la question eût été posée ainsi dès le principe, on se fût épargné bien des discussions oiseuses, le droit des Français du XIXe siecle d'avoir un théâtre qui fût à eux étant incontestable. En même temps, les romantiques se fussent interdit bien des critiques sans aucune portée et légèrement ridicules contre la tragédie classique du XVIIe siècle. Ils devaient s'incliner, saluer jusqu'à terre, proclamer bien haut les mérites de cette forme unique dans l'histoire littéraire, et qui n'avait qu'un défaut, celui de l'incomparable jument de Roland : d'être morte. Attaquer la tragédie classique sur tel ou tel point, sur l'unité de temps ou l'unité de lieu, ou la simplicité de l'action, la sublimité monotone du style, quelle misère! Il fallait embrasser dans son ensemble cette œuvre d'un art merveilleux et d'une composition accomplie. Une tragédie du XVIIe siècle, c'est un édifice dont toutes les pièces sont assorties et liées intimement les unes aux autres ; c'est un organisme savant, un système complet où tout est régulier, harmonieux, *nécessaire*.

Voilà ce qu'il fallait reconnaître d'abord. On n'en eût été ensuite que plus à l'aise pour dauber les prétendus favoris de Melpomène qui se disaient les héritiers des Corneille et des Racine.

Mais ce qui importait plus encore, c'était de s'expliquer à soi-même comment ce qui ne vivait plus avait vécu, pourquoi cette forme de l'art qu'on appelle la tragédie française avait apparu à telle époque plutôt qu'à telle autre, s'était formée de tels éléments plutôt que d'autres, pourquoi elle avait satisfait et charmé pleinement une société dont toute l'Europe admirait l'esprit, le goût, la délicatesse ; il fallait s'expliquer enfin les rapports étroits de convenance qui

unissaient le théâtre du XVIIe siècle à la société du XVIIe siècle. Montrez ces rapports, prouvez, cela est facile, que l'harmonie était parfaite entre le spectacle et les spectateurs, et concluez : Il ne reste plus rien, pour nous hommes de 1830, des institutions et des mœurs de 1660 ; donc nous avons le droit de créer une forme d'art qui s'adapte à notre société telle que l'ont faite tant de révolutions successives. Au lieu de cela, on discuta à outrance tel ou tel point de doctrine, on prétendit corriger, modifier. Il fallait résolument tout détruire et créer de toutes pièces pour un peuple nouveau un art nouveau.

Comme la tragédie du XVIIe siècle est le véritable point de départ, le fondement de notre littérature dramatique, comme les romantiques eux-mêmes ont accepté ce point de départ et n'ont revendiqué que le droit de modifier telle ou telle partie du système classique, je crois utile de présenter en raccourci un tableau de cette littérature dans ses rapports avec la société qui la vit, qui la fit naître. Dans ce résumé rapide, je ne pourrai qu'indiquer les points essentiels, mais je choisirai les plus caractéristiques. Plus tard, la discussion éclaircira ce qui pourrait être resté obscur.

Une des revendications les plus vives des romantiques, je dirai mieux, une de leurs protestations les plus constantes contre le système classique, ce fut contre la division rigoureuse des genres. Pourquoi séparer aussi absolument la tragédie et la comédie? Est-ce là une exacte imitation de la nature? Dans la vie réelle, tout est mêlé, la joie et la douleur, le rire et les larmes, le sublime et le grotesque; Don Quichotte, l'idéal, traîne derrière lui Sancho Pança, le grotesque ; le régicide Cromwell barbouille d'encre son voisin. Il n'est pas de grand homme qui, dans la circonstance

la plus solennelle de sa vie, n'ait été préoccupé de telle ou telle misère matérielle qui s'imposait à lui. Il y avait des fous et des bouffons auprès des rois. Pourquoi l'art exclurait-il ces personnages et ces détails familiers?

Pourquoi? Demandez-le à la société française du XVIIe siècle. Ce qui la constitue, ce qui en règle les rapports et la bonne harmonie, c'est justement cette exacte et rigoureuse division des classes. Au sommet le roi, au-dessous, suivant un ordre déterminé, les membres de la famille royale, puis les ducs et pairs avec les subdivisions qui les séparent, puis la noblesse, chacun ayant son rang et ses prérogatives nettement marquées, puis la bourgeoisie et enfin le peuple.

La littérature est aussi exactement distribuée. Il y a des genres nobles, grands seigneurs. Ils ont un style qui leur est propre, absolument comme un duc se pique de ne pas s'exprimer comme un marchand. Ils ont une tenue particulière, une toilette réglée d'avance. L'ode, qui est grande dame, princesse du sang, aura un tout autre train que l'élégie, qui est de petite noblesse, que l'épître, qui est de simple bourgeoisie. L'épopée aura la majesté soutenue et pompeuse d'une personne assise sur le trône et qui en aucun cas ne doit déroger. Telle sera aussi la tragédie. Elle est royale, elle est sublime; elle ne présente à nos yeux que des personnages de la plus haute dignité, accomplissant un acte extraordinaire, et entraînés par des passions d'un ordre supérieur. L'idée de représenter un roi, fût-ce un Agamemnon ou un Achille, dans un de ces moments d'abandon où la nature recouvre tous ses droits et rétablit entre tous les hommes l'égalité primitive, jamais elle n'eût pu venir à un contemporain de Louis XIV. C'eût été à ses yeux un véri-

table sacrilège. Il y eut des critiques pour reprocher à Corneille d'avoir donné un rôle si effacé au roi dans son *Cid* et d'avoir porté atteinte à la majesté royale en mettant sur la scène les aventures d'Œdipe, le roi parricide et incestueux. Quant à la division des classes, il suffit d'ouvrir les Mémoires de Saint-Simon. Après le besoin de faire sa cour au roi, le besoin le plus vif du courtisan c'est de la faire au rang qui lui appartient après un tel, mais surtout avant un tel.

L'étiquette! l'étiquette!... C'est la vie, c'est l'âme de cette société. Supprimez-la, tout s'effondre. C'est l'anarchie, c'est le chaos.

La tragédie, forcément, représentera les personnes qualifiées, leurs aventures, leurs sentiments, leurs façons, leur langage. Aucun détail de la vie commune et basse n'y trouvera place; pas un personnage n'oubliera ce qu'il est, où il est, ce qu'il doit à son rang. Les poètes ont les yeux incessamment fixés sur la cour; ils cherchent à se pénétrer des mœurs, des manières de l'esprit de ce monde à part, de cette élite qui parade devant le reste de la nation, qui est toujours en représentation et dont l'unique fonction semble être de briller, chacun à son rang et suivant les moyens, autour de l'astre-roi qui reçoit d'eux une part de sa splendeur et la reverse sur eux.

Tout autre est le monde où la comédie va prendre ses personnages. La bourgeoisie est une classe inférieure : elle a ses vertus, mais qui n'ont rien d'héroïque et d'éclatant; elle a des vices, elle a surtout des ridicules... Dans la vie ordinaire, le grand seigneur raille, humilie et dupe au besoin le bourgeois ; au théâtre, il s'égaye à ses dé-

pens. Non qu'il soit exempt lui-même des vices et des travers que peint le poète, mais l'homme de qualité ne les étale pas d'aussi plate et grossière façon ; et, dans ce monde aristocratique, les manières font tout. Peu importe une infraction à la morale ; mais une infraction au savoir-vivre, au code des honnêtes gens, voilà qui est irréparable et impardonnable. Un grand seigneur peut être escroc comme Dorante (et même pis que cela) ; mais il ne sera pas ridicule, comme le Bourgeois gentilhomme.

Il est curieux de voir la susceptibilité des critiques du emps sur ce point, comme ils s'effarouchent à la moindre apparence d'infraction à la loi de la séparation du tragique et du comique. Une des plus belles scènes du *Britannicus* de Racine est certainement celle où Néron ordonne à Junie de déclarer au jeune prince qu'elle ne l'aime pas et se cache derrière un rideau pour jouir lui-même du supplice qu'il inflige à ces deux amants. Rien de plus dramatique que de voir ces deux infortunés se débattre sous les yeux du monstre, attirés l'un vers l'autre par un invincible amour que Junie doit étouffer sous peine de voir périr celui qui en est l'objet. La scène fut critiquée. Pourquoi? Parce que la majesté de la tragédie repoussait cet expédient bourgeois : un prince qui se cache pour surprendre une conversation !.... Corneille n'osa donner à *Nicomède* le titre de *tragédie*, parce que le héros, inconnu de son frère Attale, assistait à une déclaration d'amour de celui-ci à Laodice, qui aimait Nicomède. La pièce baissa d'un cran : elle fut une comédie héroïque. Un des mérites de Molière, un de ceux qu'on a le plus célébrés, c'est justement cet art consommé avec lequel le poète maintient

dans tout le courant de la pièce le véritable ton de la comédie. Telle scène s'annonce pathétique, le cœur est ému, les pleurs vont jaillir des yeux. Tout à coup éclate une expression burlesque : l'auteur est resté fidèle à la loi du genre. — Mais prenez garde! Voici Boileau qui lui adresse une critique bien grave. Ce n'est pas assez pour le comique d'être *ennemi des soupirs et des pleurs,* d'ignorer les *tragiques douleurs;* il faut que le comique soit noble, décent, mesuré. Or, Molière s'est montré parfois *aussi du peuple*, il a fait *grimacer les figures*, il est tombé dans le burlesque et la farce, il a fait concurrence à Tabarin. Critique étroite et qui nous révolte, nous hommes du XIXe siècle qui goûtons aussi bien les *Fourberies de Scapin* que le *Misanthrope*. Mais Boileau, c'est le sentiment public, c'est l'opinion des contemporains. — Il condamne cette partie de l'œuvre de Molière : Molière a tort.

Quand on considère cette société française du XVIIe siècle, on est confondu de l'abaissement prodigieux où est plongée l'immense majorité, la presque totalité de la nation. — Je ne parle pas, cela va sans dire, de droits politiques, d'une participation quelconque aux affaires de l'État. Ce qui me frappe, c'est ce néant intellectuel et moral où croupit cette multitude d'hommes. J'ai beau chercher, je ne découvre rien, absolument rien dont elle puisse faire sa joie. La plèbe romaine avait ses jeux et ses spectacles; chaque cité de l'Italie moderne avait ses divertissements scéniques, appropriés à son génie, à ses goûts, essentiellement nationaux et populaires, consacrés par une longue tradition, renouvelés d'âge en âge et comme rafraîchis par la vive

circulation de l'esprit local; l'Espagne avait toute une littérature dramatique, à la fois merveilleuse, héroïque, religieuse, qui plongeait ses racines dans l'âme même de la nation. — Que dis-je? Les Français du XIIIe, du XIVe, du XVe siècle avaient vu naître et s'épanouir parmi eux et pour eux ces immenses compositions dramatiques, dont la représentation durait toute une semaine, les *Mystères*... De même que la foi des populations avait enfoncé dans le sol et dressé dans les airs ces cathédrales magnifiques, le chef-d'œuvre de l'art chrétien, ainsi la religion, cette vie supérieure des hommes, cette consolation et cette espérance, se faisait pour ainsi dire visible, palpable et toute voisine d'eux, dans ces drames toujours les mêmes et toujours nouveaux, où les spectateurs retrouvaient figuré en traits saisissants et à leur portée le premier, le seul véritable intérêt de la vie du chrétien : le salut par Jésus-Christ crucifié. Il n'y avait pas alors un art pour les grands et un art pour le peuple. De même que hauts barons et manants s'agenouillaient sous les mêmes voûtes, priaient au même autel, de même ils entraient tous ensemble en angoisse et en désolation quand ils voyaient le Sauveur livré, arrêté, jugé, mourant sur la croix pour les péchés, non de celui-ci ou de celui-là, mais pour les péchés de tous, grands et petits, serfs courbés sur la glèbe, brillants suzerains caracolant sur leur destrier; et ils contemplaient ensemble avec ravissement les cieux ouverts et ce beau paradis que les prédicateurs leur promettaient à la fin de leurs jours, à tous indistinctement, et dont le drame sacré étalait à leurs yeux les incomparables merveilles.

Cet art national, populaire, universel, sorti des en-

trailles mêmes de la France catholique, qui, au-dessus de toutes les distinctions de naissance, de rang, de fortune, créait l'unité de la patrie supérieure et réalisait, au moins dans le monde idéal, l'égalité entre chrétiens, qu'en reste-t-il au XVIe, au XVIIe siècle? Rien, absolument rien. — François Ier supprime les représentations des *Mystères*. Les *Confrères de la Passion* conservent leur privilège, mais il leur est défendu d'en user. On joue de temps à autre, dans les cours des hôtels ou dans les collèges, des tragédies plus ou moins grecques ou latines, faites par des lettrés et pour des lettrés, ou de grands seigneurs qui croient l'être. Le peuple n'a pour amusement que les tours des saltimbanques de passage ou les farces grossières des tréteaux. Plus la France, horriblement secouée dans ce terrible XVIe siècle, se rassoit, se remet à vivre, vaillante et travailleuse, plus l'abîme va se creusant entre les hautes classes et les classes inférieures. D'un côté, la cour et la noblesse, qui chaque jour imaginent des distinctions nouvelles pour ne pas se confondre avec le peuple; de l'autre, des foules innombrables dont on ne s'occupe que pour les rançonner ou les humilier. — La société polie s'élève, se raffine de plus en plus, impose de plus en plus à l'art sous toutes ses formes la marque, le cachet de son goût. C'est à elle, à elle seule que les poètes, peintres, sculpteurs cherchent à plaire. Cette brave et généreuse langue française qui pendant le moyen âge s'était imposée à une partie de l'Europe, qui, au XVIe siècle, avait eu un si vif regain de sève fraîche et abondante, la voilà qui est soumise à une épuration, disons mieux, à une mutilation systématique. Plus de locutions naïves et familières, plus de ces tours expressifs et de si vive

allure où nos pères excellaient. M. de Vaugelas déclare qu'il faut fuir la *contagion des provinces*, où fleurissent les patois, fuir surtout le langage du peuple, « vicieux de tout point ». Où est donc la langue française, si elle n'est ni dans les provinces de France, ni parmi les Parisiens? — Elle est à la cour, et non point ailleurs. Tout au plus M. de Vaugelas veut-il bien consentir à admettre parmi les élus qui parlent français « *plusieurs personnes de la ville où le prince réside, qui, par la communication qu'elles ont avec les gens de la cour, participent à sa politesse* » ; de sorte que, quand le roi résidera à Versailles, on ne parlera plus français à Paris.

Eh bien, cette élite imperceptible, ce petit nombre de personnes distinguées entre toutes par leur esprit, leur délicatesse, leur goût, l'excellence de leurs façons, voilà les juges, les seuls juges auxquels nos auteurs dramatiques s'efforcent de plaire, et l'on peut dire du même coup : voilà leurs modèles. Ces spectateurs si élégants, si polis, toujours si maîtres d'eux-mêmes, de manières si nobles, et portant à plein relief toutes les apparences des sentiments fiers, généreux, des passions héroïques, ils retrouveront dans les personnages tragiques leurs portraits, quelque peu idéalisés, cela va sans dire, mais quant au fond fort semblables à ce qu'ils font ou à ce qu'ils veulent paraître. Quand les représentations ont lieu à Saint-Germain, à Chambord, à Fontainebleau, à Versailles, et que les spectateurs sont tous gens de cour, que pas un bourgeois ne s'est glissé dans la salle, l'illusion est presque complète. Est-ce une pièce que l'on joue? Est-ce une conversation entre grands personnages? Les acteurs s'ingénient à reproduire, dans leur jeu, les

costumes, la tenue, le parler de ce monde brillant qui les entoure. Jamais accord ne fut plus intime entre l'œuvre et le public. On se demande facilement quel charme le bon bourgeois de Paris pouvait trouver à la représentation de ces pièces. Je ne parle pas du peuple, incapable d'en comprendre un seul mot.

L'influence du monde de la cour sur les auteurs va bien au delà : elle ne se borne pas à leur imposer la couleur générale de l'œuvre, elle leur impose le choix des sujets.

En vérité, cette société polie du XVIIe siècle est unique dans l'histoire. Voilà un grand pays qui depuis douze siècles a vu se succéder sans interruption sur le trône une suite de monarques plus ou moins glorieux, presque tous mêlés à de grands événements et souvent arbitres des destinées de l'Europe. De bonne heure autour des rois ont apparu des chefs illustres, dont les descendants d'âge en âge ont relevé, par d'éclatantes prouesses, l'éclat du trône, si bien que les annales de chaque province, de chaque maison offrent à la mémoire des hommes la plus abondante moisson d'exploits, de conquêtes, de revers héroïques, d'infortunes éclatantes. En Italie, en Espagne, en Allemagne, en Sicile, en Syrie, en Palestine, en Angleterre, partout les hommes de la vieille France ont planté leur étendard, poussé leur cri de guerre, brandi leur redoutable épée... Que de batailles livrées! que de sièges mémorables! Que de trônes conquis et perdus! — un Beaudoin sur celui de Constantinople, un Lusignan à Jérusalem, un Guillaume à Hastings! Qu'est-ce que les légendes de la Grèce héroïque, le siège de Troie, l'expédition des

Argonautes et le reste, auprès des croisades contre les Saxons, contre les Sarrasins, contre les infidèles de la Palestine, auprès de ce duel de cent années entre la France et l'Angleterre? Eh bien, des annales de quelques cantons de leur pauvre pays les Grecs ont fait jaillir d'innombrables épopées, des drames d'une inspiration profondément nationale et religieuse, où l'Hellade tout entière, si divisée d'ordinaire, se reconnaissait, se proclamait une, où tous, poètes, acteurs, spectateurs, étaient confondus dans un sentiment unique d'amour pour la terre et la patrie, d'orgueil pour la gloire de ses enfants, d'émulation et d'enthousiasme..... Et tout cela chez nous resta inanimé, muet, enseveli dans la nuit! A tout descendant d'une noble famille on apprenait religieusement sa généalogie, mais on ne lui apprenait pas l'histoire nationale. — A vrai dire, il n'y en avait pas. — Qu'est-ce qu'une histoire consignée dans des livres plus ou moins exacts et dont on charge la mémoire indifférente des enfants? L'histoire nationale, vraiment digne de ce nom, elle n'est pas consignée dans telle ou telle bibliothèque, écrite par tel ou tel auteur, elle est partout, elle est dans les rues, sur les places, dans les monuments publics; elle est, elle doit être au théâtre. — C'est par le théâtre que les choses et les hommes d'autrefois nous parlent, nous remuent le cœur, nous enseignent, nous font sentir la patrie. Le lieu de la scène, telle ou telle ville, le personnage principal, l'action, les moindres détails empruntés à nos institutions, à nos mœurs, ou à celles de nos ancêtres, tout, jusqu'à cette brave langue française, parlée par des Français sur une scène française, tout réveille en nous une foule de souvenirs qui entretien-

nent et ravivent sans cesse la flamme sacrée du patriotisme; tout enfin fortifie entre les spectateurs cette communauté de sentiments qui est la force d'un grand peuple.

Aucun poète n'eut l'idée au XVIIe siècle d'interroger les annales de notre histoire et de convier les spectateurs de toutes classes à la représentation d'une œuvre qui s'adressât à tous les Français. On passa par-dessus notre XVIe siècle si dramatique, notre moyen âge si riche en aventures et en personnages héroïques, notre vieille Gaule si charmante et si cruellement éprouvée, et on alla demander aux Romains et aux Grecs des sujets de tragédie. Oui, on persuada aux spectateurs du XVIIe siècle, à des hommes qui étaient Français, qui étaient sujets d'un roi, qui étaient chrétiens, qu'il n'y avait rien de plus intéressant que les aventures de la famille d'Œdipe ou d'Agamemnon, à moins que ce ne fussent les vieilles amours du vieux Titus avec la vieille Bérénice ou la passion monstrueuse d'une Phèdre. Une fois, une seule fois, un poète eut l'idée de montrer à ces chrétiens ce que c'était que le christianisme, ce que devenait une âme sur qui tout à coup était tombé ce rayon divin, la grâce; comment elle se transformait sur l'heure, comment elle se détournait *de la source délicieuse en misères fécondes*, où elle savourait toutes les voluptés de la terre, pour s'attacher au bien incorruptible, au salut éternel. Drame admirable, le drame de tout chrétien, drame accessible à tous, que chacun portait en soi, où l'éternelle, l'inévitable vérité éclatait sous la fiction. On sait quel accueil la société la plus polie fit à *Polyeucte*. Elle députa vers le poète un bel esprit héros de ruelles, pour lui faire savoir que dans sa pièce *le christianisme avait infiniment déplu*. C'est

un pauvre diable de comédien de troisième ordre qui réconforta Corneille. Les grands seigneurs et les belles dames tolérèrent la pièce. Le gros du public l'accueillit avec transport. Il ne savait pas que la religion, qui est vérité, devait être sévèrement bannie du théâtre et de la poésie, qui ne sont que fiction et mensonge.

Il y avait donc comme un accord tacite entre les auteurs et la société aristocratique, la seule qui comptât, pour tenir le théâtre absolument en dehors de l'histoire nationale et de la religion nationale. — C'était là un usage si solidement établi, si bien érigé en loi, que les romanciers eux-mêmes s'y soumettaient de bonne grâce. Les uns, comme La Calprenède, écrivaient des *Cléopâtre* en douze volumes ; Mlle de Scudéry remontait plus haut encore, jusqu'à Clélie, jusqu'à Cyrus. Quel intérêt ces interminables récits d'aventures impossibles accomplies par des personnages mythologiques pouvaient-ils avoir pour les lecteurs délicats de ce temps?... Il semble que le mérite d'un roman consiste surtout dans la fidélité des peintures, dans le tableau des mœurs du jour agréablement représentées. — C'est justement ce mérite qui touchait les contemporains. Sous les personnages grecs, romains, persans, ils n'avaient pas de peine à découvrir les originaux français qui avaient posé devant le romancier. Le cadre de l'ouvrage était antique ; les caractères, les mœurs, les sentiments, les passions, le langage, tout était moderne, actuel, vivant. Cela sautait aux yeux, sans qu'on eût besoin de recourir aux clefs qui désignent nettement les personnages que l'auteur a voulu mettre en scène.

Les choses ne se passèrent pas autrement au théâtre, bien qu'avec un peu plus de discrétion. — Les sujets, les

personnages, les événements, l'action, le dénouement, tout fut antique, tout, excepté ce qui est la vie même du drame, les sentiments et les passions; cela fut moderne, cela porta toute vive la marque du jour. — Les auteurs, Racine notamment, croyaient de fort bonne foi être restés fidèles à la vérité historique; et il est certain qu'ils altéraient rarement les faits matériels, que tous connaissaient et qu'il fallait respecter. Mais est-ce là qu'était l'intérêt du drame? Aucunement. L'intérêt du drame était dans la vérité morale, la seule que le XVIIe siècle ait jamais comprise, recherchée, rendue. Si cette vérité morale, au point de vue antique, était fausse, au point de vue moderne elle saisissait tous les cœurs. — Rien de plus faux, rien de plus contraire aux mœurs antiques qu'un Pyrrhus implorant un regard d'Andromaque : Andromaque est à lui, c'est sa captive, sa chose; il en fit sa concubine, en eut un fils, se dégoûta d'elle et en fit cadeau à un autre esclave. Voilà l'histoire, voilà les faits. Essayer de mettre à la scène et d'offrir à la cour de Louis XIV de telles horreurs était impossible. Le poète les transforme; il restera encore en Pyrrhus quelque chose de la violence et de la brutalité antiques; mais Andromaque sera une personne libre, et non une chose.

Il faut bien le reconnaître : rien n'égalait l'indifférence, le mépris de cette société, tout imprégnée de galanterie et d'honneur, pour les réalités crues, si chères à notre goût d'aujourd'hui. — De détails matériels, précis, exacts, expressifs, elle n'avait nul souci. Toutes les jeunes princesses sont belles : elles ont des charmes, des attraits, des appas; mais on ne sait si elles sont grandes ou petites, si elles sont

brunes ou blondes, si leurs yeux sont bleus ou noirs. De même que Descartes excepte de son doute méthodique les institutions politiques du pays et la religion dans laquelle il est né, de même que ses disciples professent le plus profond mépris pour l'histoire, cette science des réalités contingentes, et ne comprennent de plus noble sujet d'étude que l'étude de l'homme en général, indépendant des circonstances fortuites de lieu, de temps, de condition sociale, ainsi le poète dramatique se conforme aux bienséances de la société pour laquelle il écrit, et ne montre aux spectateurs que l'homme, l'homme éternel, élevé à la généralité du type, parlant le langage du jour, il le faut bien, mais toujours conforme à l'idéal de la nature humaine, telle qu'on la concevait alors.

Art merveilleux! D'un spiritualisme transcendant! Jamais on ne répudia avec plus de dédain ces artifices matériels, le décor, le spectacle, la mise en scène, le costume, ces auxiliaires si prodigués aujourd'hui et si dangereux. On eût rougi de se frayer un chemin jusqu'à l'âme par les sens; c'est l'âme seule que l'on voulait entraîner.

Dans l'histoire de l'art comme dans l'histoire des peuples, il n'y a que des moments. Toutefois, l'admiration légitime causée par ces chefs-d'œuvre les imposa comme modèles pendant près de deux siècles. Un jour vint où le désaccord complet qui existait entre cette forme de l'art et la société transformée par tant de révolutions éclata à tous les yeux. Ce jour-là, l'école classique avait vécu. — Elle entra dans l'histoire, qui lui assigna une des places les plus brillantes qu'elle réserve au génie de l'homme, et elle y reste, brillante et pure, et surtout inimitable.

Ils avaient donc tort, les romantiques de 1830, qui méconnaissaient les incomparables mérites de nôtre littérature dramatique du XVIIe siècle. Ils avaient tort aussi les classiques qui prétendaient qu'il fallait imiter à jamais ces modèles *inimitables*. Cette forme avait péri, elle devait périr. Dans le domaine de l'art, il ne faut pas craindre de proclamer l'axiome révolutionnaire : L'insurrection est le plus saint des devoirs.

ORIGINE ET FORMATION

DU DRAME ROMANTIQUE

(SUITE)

Des premières modifications introduites dans la littérature dramatique au XVIIIe siècle, jusqu'en 1760. — Des innovations faites sur la scène française. — Le théâtre agrandi. — Pièces nationales.

Tant que Louis XIV régna, le théâtre ne subit aucune modification essentielle. Ce fut toujours la même séparation absolue entre la tragédie et la comédie; ce furent toujours les mêmes sujets empruntés à l'étranger et au paganisme, les mêmes personnages, des rois, des héros et des confidents, les mêmes sentiments, les mêmes mœurs, les mêmes caractères soi-disant antiques, le même style. Seule la situation des auteurs et des acteurs changea vers la fin du siècle. Les comédiens favorisés par Louis XIII sont flétris en 1690. Le théâtre créé, honoré par Richelieu est déclaré sous Louis XIV vieillissant un divertissant impie : Racine et tous les poètes dramatiques sont traités d'empoisonneurs des âmes. En 1702 enfin apparaît la censure.

Arrivons au XVIIIe siècle. Si nous avions à faire l'histoire

du mouvement des idées par le théâtre, nous relèverions bien des vers étranges, notamment dans la première tragédie de Voltaire, dans *Œdipe*, des vers que les sujets de Louis XIV n'avaient pas coutume d'entendre. Mais nous devons rester dans le domaine littéraire. Or, *Œdipe* est dans les règles. L'auteur n'est que le continuateur respectueux des traditions du siècle précédent.

Cependant l'immobilité va cesser. Exilé, Voltaire passe en Angleterre. Il y découvre un monde nouveau, un peuple qui jouit de la liberté civile, politique, religieuse, qui a pour premiers ministres des gens de lettres, qui ensevelit une actrice à Westminster. Enfin il découvre Shakespeare.

Saluons! car voici le révélateur, le dieu. C'est en invoquant son nom que les romantiques se sont rués à l'assaut. Il réunit tous les dons de la nature et de l'art... Et pourtant en 1724 il était inconnu en France. Théophile, qui fit *Pyrame* et *Thysbé*, ignorait *Roméo et Juliette*, qu'on jouait à Londres, lui présent. Du reste, s'il eût été connu des Français, Shakespeare n'aurait exercé sur notre théâtre aucune influence. Nous avions les Espagnols, et n'avons pas imité les formes de leur art. Il en eût été de même pour les Anglais, d'autant plus qu'entre eux et nous il n'y avait aucune affinité.

La renommée de Shakespeare, qui a subi tant d'alternatives, qui en subit et en subira encore, n'était pas très éclatante à cette date de 1724. Le poète, dont la gloire avait été incontestée de son vivant, et qui de 1640 à 1660 s'était vu un peu oublié, grâce à la suppression du théâtre par les Puritains, avait repris à cette époque possession de la scène; mais le goût français, introduit en Angleterre à la suite des Stuarts, lui disputait le théâtre et l'avait forcé à se réfugier dans

le peuple. A partir de 1740, le goût national anglais se réveillera et ressuscitera son grand poète dramatique, qui, interprété par Garrick, deviendra de plus en plus populaire. Ce sera une grande fête nationale que le jubilé de Shakespeare en 1769.

Voltaire, quoi qu'aient pu dire les romantiques, comprit et goûta Shakespeare autant que les Anglais polis d'alors. Il faut bien dire aussi que les théâtres de Londres offraient un spectacle bien étrange à ce Français de la Régence, qui avait le droit d'être de son temps et de son pays... Il croyait aux unités de lieu, et il les voyait absolument violées ou inconnues. Il ne retrouvait plus la division régulière en cinq actes, mais, à la place, des tableaux, des changements de décor à chaque scène. Au lieu d'un style toujours noble, toujours soutenu, il entendait tantôt de la prose, tantôt de la poésie, des vers tragiques et lyriques, des rythmes différents, et un langage souvent bas, trivial, obscène. Il voyait apparaître des personnages de vile condition, faisant des plaisanteries grossières et licencieuses, alors même qu'ils s'appellent César ou Henri V. Et puis, tous ces détails vulgaires, bas, familiers, ce mouchoir d'Othello, ces spectres, ces sorcières, ces fossoyeurs, ces crânes, ce mélange de comique et de tragique, Falstaff auprès de Hotspur, Thersite auprès d'Achille, tout cela devait sembler bizarre à l'auteur d'*Œdipe*. Et, en effet, il vit là dedans un manque d'art, non un art.

Mais ce qui frappa surtout Voltaire, ce fut le choix des sujets empruntés à l'histoire nationale, ce fut de voir les annales de l'Angleterre rendues vivantes pour les Anglais, le peuple tout entier convié à ces grands festins patriotiques, se nourrissant de souvenirs glorieux et terribles, le présent relié au passé! Ce qui le frappa encore, ce fut la façon dont

ce barbare Shakespeare présentait les faits et les personnages de l'antiquité. Comme Brutus, César, Antoine apparaissaient vivants! Quelle naïveté, quelle force, quelle familiarité dans la représentation de ces grandes scènes de l'histoire romaine, bien digne d'un peuple libre! Quelles effets magnifiques, quelle impression dramatique! Incontestablement, il y avait là un art nouveau. Voltaire l'entrevit. Il déclara Shakespeare un génie, mais un génie barbare, à qui il avait manqué..... de vivre cent ans plus tard. « Shakespeare, dit-il, aurait été un poète parfait, s'il avait vécu au temps d'Addison. » Ce qui, dans la pensée de Voltaire, veut dire : s'il avait été poli par nos modèles.

Quels furent les résultats de cette première entrevue face à face avec Shakespeare? Je ne crains pas de le dire : ils furent considérables, et Voltaire, bien qu'il soit convenu qu'il ne compte pas comme poète dramatique, tient dans l'histoire de l'art une place fort importante; c'est à lui en effet que nous devons nos premières pièces nationales, *Zaïre*, *Adélaïde du Guesclin*, *Tancrède*, pièces aussi *françaises* que *Christine de Suède*, *Le roi s'amuse* ou *Les mignons de Henri III*; c'est à lui encore que nous devons des pièces historiques, viriles et sans amour, des tragédies à la romaine. C'est lui qui rendit la déclamation plus simple, plus rapide, plus naturelle, comme celle des acteurs anglais, qui introduisit l'usage de costumes plus vrais, qui agrandit la scène en enlevant les banquettes dont elle était embarrassée, qui fit asseoir le parterre, etc., etc. Désormais les yeux sont intéressés à l'action, et le jeu des acteurs pouvant se développer en toute liberté, il y a sur la scène plus de mouvement et de variété.

Mais, de même qu'il avait trouvé excessif et même ridicule le jeu désordonné, irrégulier des acteurs anglais, de même il a bien soin de marquer la limite où doit s'arrêter en France le développement de la mise en scène :

« Je sais que toute la pompe de l'appareil ne vaut pas une pensée sublime ou un sentiment, de même que la parure n'est presque rien sans la beauté. Je sais bien que ce n'est pas un grand mérite de parler aux yeux; mais j'ose être sûr que le sublime et le touchant portent un coup beaucoup plus sensible quand ils sont soutenus d'un appareil convenable, et qu'il faut frapper l'âme et les yeux à la fois. Ce sera le partage des génies qui viendront après nous. *J'aurai du moins encouragé ceux qui me feront oublier* [1]. »

Ce fut pour inaugurer cette réforme de la scène que Voltaire fit en deux mois la tragédie de *Tancrède* (1760). Grave réforme! Les voilà bien compromises, les saintes unités de lieu et de temps! La scène représente un palais d'abord, ensuite une place publique. Et que d'événements en douze heures! un mariage projeté, une lettre écrite et interceptée, un procès, une condamnation, un combat en lice ou jugement de Dieu, une victoire de Tancrède, une attaque de Syracuse par les musulmans, une défaite de ces mêmes musulmans, la mort de Tancrède, qui vient expirer sur la scène! Voilà bien du romantisme; et Voltaire avait raison de dire : « J'aurai du moins encouragé ceux qui me feront oublier. » Le progrès est fils de la raison et de l'ingratitude.

1. *Tancrède*, épître dédicatoire à Mme de Pompadour. Voir aussi l'épître dédicatoire de l'*Écossaise* au comte de Lauragais, et surtout la dissertation au cardinal Quirini en tête de *Sémiramis*.

Une autre innovation due à Voltaire et que les romantiques ont aussi trop oubliée consista à mettre sur un théâtre français, devant des spectateurs français, des personnages français. *Zaïre*, *Tancrède* n'étaient pas des pièces nationales, je veux dire que le sujet du drame n'était pas un événement tiré de notre histoire; mais ces tragédies, où certains personnages empruntés à nos antiquités nationales faisaient revivre des époques et des mœurs inconnues au théâtre, étaient des œuvres intéressantes et passionnèrent les Français d'il y a cent ans. Quand Tancrède banni rentrait dans la ville où il était né et s'écriait :

A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère!

tous les cœurs battaient d'enthousiasme. Ils battaient d'un autre sentiment quand on disait :

A leurs seuls intérêts les grands sont attachés;
Le peuple est plus sensible. —
— Il est aussi plus juste.
— Mais il est asservi.

Ils battaient encore à ce cri de l'opprimé :

L'injustice à la fin produit l'indépendance.

Ce ne fut pas Voltaire qui eut l'honneur de mettre le premier au théâtre un sujet tiré des annales nationales et dont le patriotisme fût à peu près l'unique ressort; ce fut un poète appelé de Belloy, auteur du *Siège de Calais*, une des plus mauvaises pièces qui aient jamais paru (1765). Elle eut cependantun énorme succès, qu'expliquent les circonstances.

C'était une tradition monarchique que le roi et la France se confondaient et ne faisaient qu'un. Mais dès la fin du règne de Louis XIV, après la guerre d'Espagne, quelques esprits pénétrants estimèrent que la France et le roi n'avaient pas toujours les mêmes intérêts. On examina de plus près les liens qui les unissaient l'un à l'autre, et l'on constata que la France n'était pas absorbée dans le roi, qu'à côté du souverain il y avait la nation. On se demanda ensuite où résidait la souveraineté, et l'on conclut qu'elle résidait dans la nation. Comment donc concilier les deux termes ? Au moyen d'un contrat stipulant les devoirs et les droits réciproques du roi et des citoyens. Seulement le premier n'avait eu jusqu'alors de devoirs et de responsabilité qu'envers Dieu, de qui venait son autorité. On crut qu'il avait aussi des devoirs et une responsabilité envers la nation. Tel n'était pas son avis, à lui. Il persistait à se dire absolu. Il le déclarait dans un lit de justice. « C'est en ma personne seule que réside la puissance souveraine, dont le caractère propre est l'esprit de conseil, de justice et de raison. L'ordre public tout entier émane de moi, et les droits et les intérêts de la nation, dont on veut faire un corps séparé du monarque, sont nécessairement unis avec les miens et ne reposent qu'en mes mains. » Or, on était au lendemain de cette déplorable guerre de Sept ans mal engagée, mal conduite, mal finie. Le traité de Paris venait d'être imposé à la France : notre marine était ruinée, nos colonies perdues, Dupleix dans l'Inde, Montcalm au Canada se voyaient abandonnés. La honte était partout. Le *Bien-Aimé* avait beaucoup perdu de sa popularité. En 1744, lors de sa maladie à Metz, on avait fait dire six mille messes privées pour son rétablissement;

en 1757, après l'attentat de Damiens, on n'en fit plus dire que six cents; en 1774, pendant sa dernière maladie, on n'en commanda que trois. En revanche, on écrivait sur sa statue : *Statua statuæ*, ou bien :

> Il est ici comme à Versailles,
> Il est sans cœur et sans entrailles.

Mais ce roi *bien hai* avait pour lui le monde de la cour et la vieille foi monarchique, encore vivante, bien que malade.

C'est dans ces circonstances que fut représenté *Le siège de Calais*. L'opinion publique était affamée d'héroïsme. Elle en voulait au moins dans le passé, comme consolation aux hontes du présent. De Belloy lui en donna en mettant sur la scène la légende d'Eustache de Saint-Pierre racontée par Froissard; l'histoire de ce dévouement n'a aucun fondement historique; mais qu'importe? Tout le monde y croyait alors, même Calais, qui nomma de Belloy citoyen de la ville. La pièce réussit, non par ses mérites littéraires, qui sont nuls, mais grâce au choix du sujet. Il y a bien un peu d'amour, comme dans les tragédies classiques, mais ce qui la remplit, c'est l'enthousiasme patriotique, c'est la glorification de la France. Au premier acte, les Calaisiens, serrés de près, songent à incendier la ville, afin que

> Nous puissions dire au moins que, sans changer de maître,
> Cessant d'être Français, Calais a cessé d'être.

Au second acte, un traître, le comte d'Harcourt, est déchiré par les remords, et dans un vers touchant s'écrie :

> Plus je vis d'étrangers, plus j'aimai ma patrie.

L'Anglais envoyé en ambassade pour réclamer six victimes déplore la mission dont il est chargé.

Dieu! que ne suis-je né dans les murs de Calais!

s'écrie-t-il. Édouard lui-même, arrivé dans la ville, envie le bonheur du roi de France :

« Mais que voyais-je en France? Un roi, maître suprême,
En qui vous révérez la divinité même;
Des grands que son pouvoir a seul rendus puissants,
Du bras qui les soutient appuis reconnaissants;
Un peuple doux, sensible; une famille immense,
A qui le seul amour dicte l'obéissance,
Qui laisse tous ses droits à son père asservis,
Sûre qu'il veut toujours le bonheur de ses fils.
Valois trop fortuné! Quel roi digne du trône
Ne demande au destin le peuple qu'il te donne!
Rendre heureux qui nous aime est un si doux devoir!
Pour te faire adorer, tu n'as qu'à le vouloir. »

Après que les héros en prison ont reçu l'hommage des chevaliers anglais, que le roi de France a envoyé un cartel au roi Édouard et lui a proposé un combat singulier que repousse l'armée française, le roi d'Angleterre cède et, plein d'admiration, se retire.

Tragédie étrange! Ce qui s'en dégageait surtout, c'était le désespoir de ces citoyens français arrachés à la patrie. Or, à ce moment même, au Canada, dans l'Inde, au Sénégal, dans toutes nos colonies sacrifiées, ce divorce douloureux s'accomplissait. De Belloy et les courtisans de Louis XV s'imaginaient peut-être que ces dépossédés regrettaient avant tout leur titre de sujets du roi de France. La nation tout entière répondait : ils regrettent leur titre de citoyens français.

Comme ces héros de Calais, comme ces chevaliers du moyen âge, type inconnu jusqu'alors et mis sur la scène par Voltaire, sont forcément pour des spectateurs français plus intéressants, plus vivants que les personnages antiques des tragédies du XVIIe siècle [1] !

1. Ce type du chevalier, personnification de l'héroïsme, du dévouement, de la charité et de la générosité, n'oublions pas que c'est Voltaire qui l'a créé. Hélas! combien il fut avili, et surtout affadi sous l'Empire, dans les tragédies, les épopées, les romances! On connaît le jeune et beau Dunois. A cette époque, la nausée en était venue... Mais que dire des romantiques, ces restaurateurs du moyen âge, qui, loin d'essayer de ressusciter cet admirable type, se plurent à le tourner en ridicule? Voyez à ce propos un passage significatif de l'un d'eux, d'Alexandre Dumas, dans ses *Souvenirs dramatiques* (I, 201). Voyez comme l'auteur rend ridicule le pauvre Lafon, un des principaux acteurs de la Comédie française, qui, habitué à jouer les chevaliers français dans les tragédies, vient demander à l'auteur de *Christine* un rôle de chevalier.

LE SHAKESPEARE DE LETOURNEUR

On sait que les premiers romantiques, ceux de 1824 à 1830, professaient l'aversion et le mépris le plus décidés pour Voltaire, qui n'était pas assez dévot et n'avait pas compris le divin Shakespeare. Sur le premier point, ils se sont adoucis; quant au second, j'ai montré que l'auteur d'*Œdipe* avait compris le poète anglais autant que pouvait le comprendre un Français de la Régence. C'est Voltaire qui en parle le premier; c'est son exemple qu'il invoque pour obtenir une scène agrandie; il l'imite, fait des pièces nationales, rend l'action plus vive, les acteurs plus hardis et moins académiques, déclare « *qu'il faut frapper l'âme et les yeux à la fois...* ». Certes, c'étaient là, pour l'époque, des changements sérieux. Voltaire ne croyait pas qu'on pût en faire accepter davantage à ses contemporains.

Mais voilà que, deux ans avant sa mort, en 1776, il voit pénétrer en France et s'y installer, enseignes déployées, ce Gilles, ce bouffon, ce barbare, ce sauvage, et une partie de la nation française, délaissant Corneille et Racine, courir à ce nouveau dieu.

Il est convenu que c'est nous, romantiques du XIXe siècle, qui avons inventé Shakespeare, qu'avant nous il n'y en avait eu au XVIIIe siècle qu'une traduction ridicule du grotesque Letourneur. Rien n'est moins exact. La vérité est que la passion qui nous porta en 1820 vers les littératures étrangères n'était que la reprise du mouvement commencé au XVIIIe siècle, mais interrompu par la Révolution et l'Empire.

En 1760, l'influence de l'Angleterre, de plus en plus pénétrante, se faisait partout sentir en France. Grâce à Voltaire, grâce surtout à Montesquieu, la constitution anglaise, *miroir de la liberté*, est l'objet des vœux de tous les patriotes. On est las des caprices d'un pouvoir absolu qui suspend l'*Encyclopédie*, qui brûle le *Contrat social* et l'*Émile*, qui laisse outrager les philosophes sur la scène, etc., etc. On voudrait être citoyen, avoir des droits définis. On est las aussi de la tragédie, ce spectacle monarchique ; on acclame des pièces nationales, on se précipite avec enthousiasme sur les romans anglais, sur ces drames de la vie domestique réelle, *Clarisse Harlowe*, *Paméla*, *Grandison*. Diderot fait représenter *Le fils naturel*. Bientôt viendra le *Philosophe sans le savoir*. C'est alors que Garrick arrive en France, qu'il voit tous les gens de lettres, qu'il leur explique Shakespeare, son dieu. Une misérable et très incomplète traduction paraît et va aux nues. C'est sur cette traduction que Ducis s'enflamme : il fait *Hamlet* (1769), qui a un succès énorme, et, trois ans après, *Roméo et Juliette*, qui réussit également. Une révolution semble imminente dans le goût français.

Enfin, en 1776 paraît le premier volume de la traduction Letourneur avec dédicace au roi, discours préliminaires,

préfaces et liste de souscription. En tête, figuraient le roi de France et toute la famille royale; puis venaient le roi d'Angleterre, l'impératrice de Russie, et tous les noms les plus brillants de l'aristocratie et de la littérature, Ducis, Saurin, Diderot qui souscrivait pour six exemplaires, Ximénès, un protégé de Voltaire, Saint-Lambert, Turgot, Malesherbes, Choiseul, Richelieu, Soubise, etc., etc. Des libraires vont jusqu'à souscrire pour cent trente exemplaires! Quant aux préfaces, discours préliminaires, etc., tout cela était naturellement consacré à la gloire de Shakespeare. On décrivait le fameux jubilé de 1769; on montrait que le temps des rivalités sottes était passé, que les philosophes avaient affranchi l'esprit des peuples des préjugés étroits, que le moment était venu d'adopter ce poète créateur qui n'a pas eu de tradition vénérée et tyrannique à subir, qui a pu oser en toute liberté, et dont les licences ne doivent plus nous choquer, nous autres Français trop longtemps emmaillotés dans les vieilles formules, trop longtemps esclaves des bienséances.

Ainsi se dressait la statue du dieu. Mais c'était peu de le montrer dans sa gloire : il fallait immoler à ses pieds ce qui n'était pas lui. Des Français, des compatriotes de Corneille et de Racine, de Molière, de Voltaire auraient-ils ce courage? Non : ils passent la plume à des critiques anglais, qui n'ayant pas, eux, les scrupules des traducteurs, prennent, comme on dit, le taureau par les cornes. La gloire de Shakespeare, disent-ils, n'est plus à démontrer : elle est vieille de deux cents ans. C'est le plus grand poète qui ait jamais paru, le plus grand peintre de la vérité et de la nature. Il a peint l'homme sous tous ses aspects et

dans toutes les conditions. Ses portraits sont vrais et conformes à la nature. Quant à son dialogue, « ce n'est point un entretien romanesque et bizarre entre des êtres factices que l'auteur a gonflés d'un amas de sentiments et de maximes, à peu près comme ces effigies d'animaux que l'histoire naturelle conserve et qu'elle enlumine et bouffit, pour leur rendre les attitudes et la physionomie de l'animal vivant. C'est le choix exact et fidèle de ce qui se dit de plus à propos dans les situations et les événements ordinaires de la vie. Shakespeare n'a point de héros. Ces êtres d'une création moderne n'existent point sur son théâtre. Là, comme sur la scène du monde, on ne trouve partout que des hommes, qui tous expriment les sentiments de leur âme dans un langage humain, et les passions qu'il leur a données sont vraiment les mêmes qu'imprime la nature. »

Ici, l'attaque est directe contre nos héros de tragédie, toujours sublimes, solennels et bouffis. La critique se poursuit et devient de plus en plus pénétrante. On sait que trop souvent les discours de nos héros de théâtre ne sont que des généralités pompeuses; cela est fréquent dans Corneille. On peut sans inconvénient, dit le critique, remplacer le *Je* par le *Il*, comme M. Taine l'a fait dans les fables de La Fontaine. Le morceau, en effet, appartient au style narratif, et non au style dramatique. Rien de tel dans Shakespeare : il ne narre pas, ne décrit pas; il rend la nature.

Mais, disent les aristarques, quel nom peut-on donner à ses pièces? Sont-ce des tragédies ou des comédies? — Elles seront ce que l'on voudra : ce sont autant de tableaux de la vie humaine où tout est mêlé, joie et peine. — Mais Aristote le défend. — C'est qu'Aristote n'a pas connu

Shakespeare; Shakespeare l'eût converti : « Juge-t-on d'ailleurs un républicain sur les lois d'une monarchie? » — Mais les règles, les trois unités? — Ces règles donnent plus de peine au poète que de plaisir aux spectateurs. Sur quoi reposent-elles d'ailleurs? — Sur la vraisemblance; et il est invraisemblable que pendant une durée de trois heures on puisse voir tant de faits se produire, et que sans changer de place on puisse voyager en tant de lieux. — La vraisemblance! Dites plutôt l'illusion. Elle est du reste toujours violée. Y a-t-il une action qui ne dure que trois heures? Les entr'actes sont de dix minutes, et il s'y passe des faits qui exigent dix heures. Qu'on ait la franchise de le reconnaître : nous savons bien que nous sommes au théâtre, que tout y est de convention, que tel acteur n'est pas Othello, ni telle actrice Desdémona; que celle-ci rejouera demain, après avoir été tuée ce soir. L'émotion dramatique est purement un phénomène d'imagination. Nous sommes attendris sur la possibilité, et non sur la présence de l'infortune. Le plaisir que nous donne le théâtre vient de là. Si nous ne savions que l'action représentée est fiction, nous serions révoltés et ne pourrions supporter ces horreurs. Seuls, les Romains de Domitien étaient capables de prendre plaisir au supplice réel d'un Lauréolus mis en croix. En réalité, la seule unité nécessaire est l'unité d'action; les autres sont puériles et fondées sur une fausse conception de l'esprit humain. Elles n'ont pour résultat que de diminuer la variété et l'intérêt du spectacle, partant le plaisir du spectateur. Le vrai poète est indépendant de ces entraves forgées par des pédants pour lui ôter sa force et sa grâce :

« C'est comme si pour avoir d'excellent miel vous coupiez les ailes à vos abeilles, et que, les emprisonnant dans leur ruche, vous en semiez l'entrée de fleurs de votre choix et que vous auriez jugées les plus suaves et les plus propres à donner des sucs exquis. — Il faut qu'elles vaguent dans vos champs et dans vos jardins et qu'elles choisissent elles-mêmes les fleurs qui leur plaisent. C'est à elles qu'il faut laisser le soin de les distinguer à leurs odeurs, à leurs esprits, de construire l'édifice merveilleux de leurs cellules et de composer leur miel avec des travaux infinis et avec un discernement dont elles seules sont capables. »

Laissons donc cette critique vétilleuse et oppressive. A la scène, à la lecture, Shakespeare est toujours attachant. Que veut-on de plus?

Le secret est d'abord de plaire et de toucher.

S'il y a des choses qui vous choquent dans son œuvre, songez que son pays, au moment où il écrivait, était ignorant et barbare, et que c'est à son pays qu'il devait plaire. Admirez plutôt les dons prodigieux de ce génie, son invention si riche et si puissante, les types innombrables et vivants qu'il a créés, ce théâtre qu'il a formé, indépendant des Grecs et de tous les autres peuples, ce style si varié de tons, de tours, de rythmes, si flexible, si accommodé aux personnages et aux situations. Bien plus : ce peintre de la nature humaine est encore celui de la nature extérieure : il peint le paysage romantique, il associe la nature aux orages du cœur de l'homme; rappelez-vous la tempête du roi Lear, le château de Macbeth, l'alouette de Roméo, le ruisseau d'Ophélia.

La conclusion de tout cela, conclusion due aux traduc-

teurs français, était un appel aux souscripteurs, conçu en des termes assez étranges. Quoique cette conclusion fût à l'adresse de Marmontel, on conçoit que Voltaire en ait été blessé au vif :

« A Paris, les légers aristarques ont déjà pesé dans leur étroite balance le mérite de Shakespeare, et, quoiqu'il n'ait jamais été traduit ni connu en France, ils savent quelle est la somme exacte de ses beautés et de ses défauts. Sans avoir jamais lu ce poète, sans même entendre sa langue, ils vont le peignant d'un mot comme un sauvage à qui il a échappé quelques traits heureux, bien forts et bien noirs, mais qui n'a rien de précieux à offrir à une nation délicate et polie. Les oracles de ces petits juges effrontés des nations et des arts sont reçus sans examen et parviennent à force d'échos à former une opinion. »

D'autres censeurs touchent la corde nationale et patriotique. La littérature anglaise, disent-ils, est un poison. Elle altérera notre goût si fin et si pur, nous fera dédaigner nos grands poètes, amènera le désordre et l'anarchie dans notre littérature :

« Non ! répondait-on, vous ne partagez point ces vaines alarmes, ô vous, *mânes* révérés de nos grands poetes dramatiques. Dépouillés des préjugés et des petits intérêts de nos critiques, et sûrs de votre immortalité, vous préférez l'étranger qui a su inventer dans votre art aux froides copies de vos serviles imitateurs. Et, semblables aux Romains, vous voyez entrer dans le Capitole les dieux des autres nations sans trembler pour vos autels et pour le culte de la patrie.

Tel est le premier manifeste shakespearien qui ait été lancé chez nous. Il y en a eu bien d'autres depuis, en France et en Allemagne. On a renchéri, raffiné, métaphysiqué sur

Shakespeare. On l'a rendu méconnaissable, on l'a étouffé sous des montagnes de commentaires et de théories plus bizarres les unes que les autres. Dans ce moment, il y a détente. L'érudition, en ce qui concerne le texte et la biographie du poète, a fait des découvertes importantes. Quant à la critique, elle ne va guère au delà des appréciations émises par les premiers traducteurs. Il ne suffit pas qu'elles soient simples pour être fausses, comme il ne suffit pas que la critique soit transcendante et inintelligible pour être vraie. Si les premiers romantiques avaient vu dans Shakespeare ce qui y est et non ce que leurs théories y mettaient, les destinées du drame romantique auraient peut-être été moins tapageuses, mais lui-même eût été moins stérile...

Et Voltaire, le premier des Français du XVIIIe siècle qui se rencontra avec Shakespeare, que pensa-t-il de tout cela? Il faut bien le dire : le manifeste de Letourneur l'exaspéra; ses lettres témoignent d'une fureur indescriptible; les injures y abondent. Eh quoi! oser dédier ce factum au roi! Traiter nos grands poètes avec insolence et mépris! ne pas même nommer Corneille! ne pas dire un mot de Voltaire, de celui qui le premier a parlé de ce Gilles Shakespeare! Eh bien, malgré ses quatre-vingt-deux ans, Voltaire répondra au factum. Hélas! ses deux lettres à l'Académie, envoyées à d'Alembert, sont une faible réponse. L'auteur ne relève que les indécences et les grossièretés de Shakespeare; l'art lui échappe. Voici peut-être tout ce qu'il a pu trouver de plus équitable pour le poète anglais :

« Ce Gilles Shakespeare, avec toute sa barbarie et son ridicule, a, comme Lope de Véga, des traits si naïfs et si vrais,

et un fracas d'action si imposant, que tous les raisonnements de Pierre Corneille sont à la glace en comparaison du tragique de ce Gilles. On court encore à ces pièces, et on s'y plaît en les trouvant absurdes [1]. »

Décidément, le vieux Boileau avait raison :

Le secret est d'abord de plaire et de toucher.

1. *Lettre à Saurin*, 28 février 1764.

DUCIS

POÈTE DRAMATIQUE

Il y eut au XVIIIe siècle, du vivant de Voltaire, un homme que la lecture des traductions si imparfaites de Shakespeare transporta au point de lui faire croire qu'il était lui-même de la famille, ou tout au moins un disciple du grand tragique : cet homme, c'est Ducis.

Phénomène extraordinaire ! celui qui le premier osa mettre sur la scène française un drame tiré de Shakespeare ne sait pas l'anglais et ne l'apprend pas; il refuse d'aller voir et entendre à Londres le grand acteur qui joue *Othello* et *Hamlet*. Il aime, et cela lui suffit, l'inconnu que son imagination a créé. Semblable à Silius Italicus adorant Virgile, il est surpris un jour par Campenon couronnant de fleurs le buste de Shakespeare. « Ainsi les anciens couronnaient de fleurs les sources où ils avaient puisé » [1].

1. Pour plus de détails sur Ducis, voir : *Variétés morales et littéraires*, essai sur Ducis; voir aussi l'introduction des *Lettres de Jean-François Ducis* (librairie Jousset), collection inédite publiée par mon père, qui écrivait : « J'ai passé plus d'une année dans la société intime de Ducis, et, si je ne suis pas devenu meilleur, ce n'est pas sa faute, c'est la mienne. »

Si la vertu donnait le génie, quel grand homme serait Ducis, qui, selon les mots mêmes de son ami Thomas, « passa à travers son siècle sans qu'il déposât sur lui aucune de ses taches! » Malheureusement, il faut bien reconnaître, avec A. Chénier,

> .... Qu'il n'est pas vrai que les cœurs excellents
> Soient les seuls en effet où germent les talents.

Ducis a l'aspiration incessante vers les hauteurs, l'effervescence, l'enthousiasme. « Le mont Blanc, dit-il en parlant de sa famille, originaire de la Savoie, a couvert nos humbles berceaux de sa taille gigantesque. Il me semble qu'il existe dans mon âme des souvenirs confus et égarés d'une nature sauvage et bonne... J'en sens l'influence dans mes ouvrages; une émotion puissante me transporte sur les hauteurs de mon sujet. J'aime à traverser les abîmes, à franchir des précipices, à découvrir des lieux où le pied de l'homme n'ait point imprimé sa trace. C'est sous l'inspiration de la nature que je me plais à prendre la plume. Tout ce que je vois, tout ce que je décompose avec mon esprit n'est plus animé pour moi. » Ainsi toutes ces grandes aspirations n'aboutissent pas, et le poète le reconnaît naïvement lui-même.

Le génie, qu'on a défini à tort une longue patience, se compose de facultés supérieures qui peuvent n'avoir rien de commun avec la morale. Le son, la couleur, la forme, la sagacité dans l'observation, le don de trouver et de conclure les lois générales, de faire des combinaisons stratégiques, et, si l'on est poète dramatique, l'étude des caractères et des passions se développant d'une façon logique et par une

action savante et entraînante, voilà ce qui fait le grand poète. Hâtons-nous d'ajouter que celui-ci reste toujours maître de lui-même, qu'« artiste au front serein avec des mains de feu » il ne cesse de commander à sa sensibilité. Ducis, au contraire, ne se possédait plus. Sa tête était volcanique et son cerveau étroit; l'unité vaste et puissante, l'inflexible logique des passions lui échappaient. Ce n'est pas lui qui aurait dit comme Richardson, à qui l'on reprochait d'avoir fait mourir Clarisse Harlowe : « Elle n'avait qu'à ne pas quitter la maison paternelle ; » ni comme Gœthe, qui répondait à ceux qui faisaient mourir Albert et vivre Werther : « Il ne pouvait pas vivre! »…. Voilà où gît l'impuissance radicale de Ducis. Mais il y en a encore une autre cause. Il est profondément chrétien : son intelligence, son imagination sont chrétiennes ; il croit au remords, au pardon céleste. De sorte que, comme les enfants qui aiment les histoires terribles, il est attiré par les sujets horribles; mais il n'ose pas aller jusqu'au bout et convertit ses scélérats. J'en donnerai plus d'une preuve.

Cependant le succès des pièces de Ducis fut éclatant. On les reprit même sous l'Empire, alors qu'on n'aimait rien de ce qui rappelait l'Angleterre. C'est que cela était nouveau; il y avait çà et là un peu de terrible et beaucoup de vertueux. Or, la vertu, à cette époque, était, en paroles s'entend, fort à la mode. Écoutons le poète parler de la terreur dont est assaisonné son *Hamlet* retouché par Talma :

« Si j'ai désiré quelque chose vivement (ce qui ne m'arrive plus guère), c'est qu'il (Talma) lance ce nouvel acte (le 4e)

dans le public qui l'idolâtre comme un tison infernal, tout fumant et tout brûlant, et qu'il ne laisse dans l'esprit des spectateurs, à la fin de la pièce, que la coupe, l'urne, le spectre, Shakespeare, le Dante et Talma. Ceci est un trait d'audace, un coup de partie : *Audaces fortuna juvat*. Puisque lui et moi, nous sommes deux filles dévergondées et deux convulsionnaires du cimetière de Saint-Médard, nous n'avons plus qu'à jeter nos bonnets par-dessus les moulins et à sauter bien haut sur le tombeau du saint diacre avec nos béquilles... »

« Mon ami, dit-il ailleurs dans une lettre à Talma, quand vous avez mis le feu dans toutes les imaginations, quand tout rêve Talma, si nous donnions, sans rien dire, et comme deux scélérats qui travaillent de nuit, ce cinquième forfait, pour achever notre horreur et notre réputation... Adieu, misérable; je vous embrasse en riant, et en vous priant de vous conserver pour de nouveaux forfaits. Vous verrez que nous aurons nous seuls perverti nos honnêtes gens. »

Tout cela lui faisait croire, à lui et au public, qu'il était un grand révolutionnaire. Au fond, il est et reste un classique, et il n'a pas compris Shakespeare. Il a cru, comme ses contemporains, qu'il y avait dans le grand poète anglais des *scènes* sublimes, mais l'*art* de Shakespeare lui a échappé. Cet art est pourtant réel, visible et d'une puissance incomparable. Il ne ressemble en rien à l'art classique, qui est simple, régulier, et qui cherche à réaliser en tout l'unité. Shakespeare a son unité, mais elle n'est ni rigoureuse, ni étroite, ni emprisonnée dans d'impitoyables limites de temps et de lieu; elle est ample, complexe, touffue : c'est une forêt. Le poète ne se renferme pas dans une crise; il veut et prend de l'espace. Il donne place à des faits de tout genre, à des personnages de toute condition. Il groupe autour d'une figure principale une multitude d'incidents et de personnages, qui

tous concourent à donner au héros son relief, à le montrer dans les diverses circonstances où la vie, avec son train ordinaire, place les hommes, fussent-ils des César et des Brutus. Les bienséances rigoureuses d'une société polie ne l'arrêtent pas; les Anglais ont des nerfs grossiers : ils peuvent tout voir, tout entendre. Le poète prend donc, non pas un héros, mais un homme, la bête et l'ange à la fois, et sous nos yeux il le dépouille, le dissèque; rien de ce qui est caractéristique ne lui semble indigne de l'art. Il met en saillie tout ce qui est particulier, et atteint ainsi la forme la plus haute et la plus complète de ce qui est général.

Voici Hamlet par exemple, le moins classique, le moins un de tous les personnages de Shakespeare, mais celui pour lequel le poète avait une secrète prédilection et qu'il a repris plusieurs fois. Rien de plus complexe, de plus contradictoire, de plus enveloppé que ce caractère d'Hamlet. Chateaubriand a imaginé le *vague des passions*. Hamlet est une âme tourmentée, dégoûtée de la vie sans avoir vécu. C'est une nature droite et loyale, mais rêveuse, mélancolique, et qui ploiera au premier choc de la réalité. Le premier choc, c'est la mort de son père et le mariage si précipité de sa mère :

« Oh! si cette trop, trop solide chair pouvait se fondre, se liquéfier et se résoudre en rosée! Oh! si l'Éternel n'avait pas formulé ses décrets contre le suicide! O Dieu, ô Dieu! combien fastidieux, usés, vulgaires, stériles me semblent tous les biens de ce monde! Fi de ce monde! Oh! fi! c'est un jardin non sarclé, où les herbes folles poussent d'elles-mêmes; les plantes malfaisantes et de grossière nature le possèdent seules!... »

Cette âme malade, qui aspire au suicide, reçoit un second coup plus terrible encore : le spectre de son père lui révèle le crime..... Supposez un ancien, un classique : aussitôt il court droit à la vengeance. Hamlet, au contraire, nourrit son désespoir, aiguillonne sa colère, demande un supplément de preuves, fait jouer des comédiens, joue lui-même la folie, l'amour, et se laisse embarquer pour l'Angleterre... Le dénouement est horrible et étrange. Le hasard, la fatalité mènent tout. — Le drame n'a aucune moralité, je dirais presque aucune signification. Les personnages n'ont rien de ce qu'on appelle un caractère tragique, tout d'une pièce. La reine n'est pas une Clytemnestre; c'est une nature lâche, molle, presque inerte; Claudius n'a rien d'un Égisthe; ce sont deux scélérats vulgaires. Ophélie est à peine un être moral; c'est une âme embryonnaire qui flotte, obéit aux vagues impulsions de son sexe, une raison débile qui s'évapore au premier choc. Le drame, encadré entre l'apparition d'un spectre et le cimetière où les crânes des ensevelis roulent sous la bêche des fossoyeurs, a je ne sais quoi de fantastique comme les nuages que pousse le vent du nord.

Eh bien, cette action touffue, incertaine, qui à chaque instant semble se perdre, que le hasard seul dénoue, Ducis l'astreindra aux lois de la sévère unité classique. Il la mutilera donc ou la transformera jusqu'à la rendre méconnaissable. Ces caractères si humains, si vrais, mais si complexes, ce qui est la nature même, il les fera tout d'une pièce, raides, inflexibles. De là sortira un drame sans doute, mais un drame vulgaire, traînant. Chaque personnage aura son confident : Claudius causera avec Polonius, Hamlet

avec Norceste, Gertrude avec Elvire. Cette mère criminelle, cette complice de l'usurpateur, est bien une création du bon Ducis. Comme on le retrouve et comme on le reconnaît! Sans doute Gertrude est coupable : elle a placé près de son mari une coupe de poison; mais elle ne la lui a pas donnée de sa propre main; c'est lui qui l'a prise et l'a bue. Et puis elle a des remords; elle ne veut pas s'associer aux projets de spoliation que médite Claudius. Hamlet d'ailleurs ne sait pas si sa mère est coupable. Pour s'en assurer, ce n'est pas aux comédiens qu'il a recours; non : il lui défère le serment sur l'urne de son père. Ce fut une scène fort admirée et qui fit le succès de la pièce... Quant à Ophélie, elle aime Hamlet et en est aimée; mais, fille de Claudius, elle s'oppose à ce que son amant tue son père. Enfin, le fantôme a bien soin de moraliser et de dire quelle responsabilité terrible pèse sur les rois.

Voilà donc le procédé de Ducis imitateur de Shakespeare. Il prend le sujet en gros, n'en saisit pas l'ensemble, l'unité touffue et puissante, mais distingue çà et là des scènes à effet. Dans cette forêt vierge il se met alors à tracer des allées droites et claires; il retranche, élague, transforme, accommode Shakespeare au goût des Français ses contemporains, au sien surtout : c'est-à-dire qu'il vise à la morale et qu'il veut prêcher la vertu. Il dédie *Hamlet* à la mémoire de son père, et *Le roi Lear* à sa mère. Il se plaît à donner des remords aux plus grands criminels. Macbeth repentant, Macbeth, que Ducis appelait son *Traité des remords*, replace sur le trône de Duncan, qu'il a assassiné, l'héritier légitime. Cela ressemble bien peu à Shakespeare; mais cela ne ressemble pas non plus aux tragédies

classiques. Des scènes comme celles du meurtre de Duncan et du somnambulisme de lady Macbeth sont une réaction contre le doucereux des tragédies du XVIIe siècle, dont Ducis ne respecte pas non plus les saintes unités.

Ces procédés une fois connus, l'étude du détail n'offre aucun intérêt, aucune utilité. Il n'en est pas de même des autres tragédies de Ducis, de celles qui sont fondées sur l'amour.

Parmi les nombreuses innovations qui plus ou moins remontent aux romantiques, il en est une qu'on ne saurait leur contester. Ils ont donné un langage nouveau à la passion; ils l'ont incarnée en des personnages qui jusqu'alors n'avaient pas été admis sur la scène. Ils ont imaginé des situations que nul poète dramatique avant eux n'avait osé concevoir ni peindre. Par là, il est incontestable qu'ils ont agrandi le domaine de l'art; mais il est incontestable aussi que c'est le plus souvent aux dépens des bienséances et de la pudeur publique. Depuis le vieux Corneille, il était d'usage que la passion se montrât aux prises avec le devoir, ou tout au moins avec l'honneur, le sentiment du rang et de la dignité. On a changé tout cela : la passion est légitime partout et toujours! elle ne s'incline devant rien, n'écoute rien, ne vit que pour elle-même, et se satisfait par tous les moyens imaginables. Comme il n'était pas très facile de mettre de pareilles maximes dans la bouche des héros consacrés des tragédies, on en a pris d'autres, comme *Marion Delorme*, une courtisane, la Tisbé, une comédienne, et tous ces personnages si vivants d'ailleurs, héros de la passion, qui mettent leur gloire à lui tout immoler. A ce prix on a obtenu, cela est incontestable, des effets nouveaux et inattendus. Mais jusqu'où ira-t-on?

Au XVIIIe siècle, l'amour était certainement de toutes les passions dont vit le théâtre celle qui parlait le langage le plus fade, le plus insipide : la galanterie l'avait tuée. Un amour tragique, dont on vit, dont on meurt, passait pour chose impossible et quasi ridicule. On mettait de l'amour partout, dans les tragédies, les comédies, les opéras, les romans, les poésies légères, les tableaux; mais cela ne tirait pas à conséquence; nul ne songeait à le prendre au tragique; mais tout le monde aimait, dans Inès de Castro par exemple et dans Zaïre, l'agréable peinture d'une passion que le poète savait contenir dans de justes limites. — Ce sont des pièces de ce genre, des pièces d'amour tendre qu'on demande à Ducis :

« Tout le monde me gronde ici, mon cher ami, du genre terrible que j'ai adopté. On me reproche déjà le choix du sujet de Macbeth comme une chose atroce. *Monsieur Ducis* me dit-on, *suspendez quelque temps ces tableaux épouvantables ; vous les reprendrez quand vous voudrez : mais donnez-nous une pièce tendre, dans le goût d'Inès, de Zaïre, une pièce qui fasse couler doucement nos larmes, qui vous concilie enfin les femmes, cette belle moitié de votre auditoire qui entraîne toujours l'autre.* »

Justement, Shakespeare avait pris l'amour pour sujet de plusieurs de ses drames, dans lesquels on ne peut méconnaître l'œuvre et le langage de la passion. Qu'est-ce que le poème des amours de *Roméo et Juliette*, sinon un chant à la gloire de la toute-puissante, de l'invincible passion? Les deux amants sont séparés par une barrière infranchissable alors, les haines de famille. Tandis que tout se hait autour d'eux, maîtres, serviteurs et chiens,

ils volent l'un vers l'autre. Dès qu'elle a vu Roméo, Juliette dit à sa nourrice : « Si je ne l'épouse pas, tu peux préparer ma tombe. » Intrépide et calme, sans hésitation, sans scrupules, sans remords, elle s'abandonne, ne concevant pas qu'elle puisse désobéir à l'amour, à ce maître tout-puissant qui a parlé.... Elle embrasse la mort, le froid du tombeau, pour être unie au bien-aimé, et, quand elle le trouve inanimé près d'elle, elle cueille sur ses lèvres la dernière goutte de poison et s'endort sur le cadavre. — Une des impressions les plus profondes que produise la lecture de Shakespeare dans les drames de ce genre, c'est l'impersonnalité de l'œuvre, la sérénité, l'indifférence du poète. Là est le secret de sa force : il domine l'œuvre, loin d'être entraîné par elle. Songe-t-il à glorifier ces deux victimes de l'amour ou à les blâmer? En aucune façon; il n'est pas moraliste; il ne démontre rien, mais il montre ce qu'est l'amour. Quelles tirades vaudraient une telle peinture!

Hélas! on hésite à dire ce que Ducis a fait de ce drame. Il a moralisé comme toujours, non pas sur les dangers de l'amour, mais sur les dangers des discordes civiles. Les deux amants se tuent, parce que leurs parents continuent à se haïr. Ducis s'excuse de montrer un double suicide : c'est d'un bien mauvais exemple; mais, après tout, la leçon morale n'en est que plus forte : on verra que les haines civiles font périr des jeunes gens dignes d'intérêt.

Même impuissance à propos d'*Othello*. Othello est peut-être l'étude la plus profonde et la plus puissante de l'œuvre de Shakespeare. Othello n'est pas un jeune premier :

Jeune, charmant, traînant tous les cœurs après soi;

C'est un soldat qui a porté le harnais longtemps, un *condottiere* qui a usé de la vie et de la licence des camps; il n'est plus jeune, il n'est pas beau, et il le sait. Cependant il y a en lui un charme, mais que ne pourrait comprendre une âme légère, frivole. Il a lutté, il a souffert: bien des misères ont pesé sur lui, son âme est profonde, les aventures de tout genre qu'il a traversées l'ont préparé à un sentiment unique où tout l'être s'absorbe et qui sera le salut ou la mort. Desdémone l'a compris. Par l'admiration lente, par la pitié surtout, elle est arrivée à l'amour. Ce n'est pas une Juliette que la passion emporte d'abord comme le vent emporte la plume; la passion chez elle est réfléchie, et non folle. Othello est l'homme qu'elle doit aimer, qu'elle a raison d'aimer; elle le dit hautement, devant tous, devant son père lui-même qui la maudit. — Quelle exposition merveilleuse! Quel art, quelle profondeur incomparables! N'est-il pas inévitable maintenant qu'un soupçon, s'il se glisse dans l'âme d'Othello, de ce Maure aux traits vieillis et qui se connaît, la remplisse et l'empoisonne tout entière? Il se compare à ces jeunes gens beaux, aimables, de l'âge de Desdémone.... O misère! lui qu'elle avait choisi, élevé jusqu'à elle, lui qui s'était purifié de toutes les souillures de sa vie de hasard, voilà qu'il se retrouve soudard, qu'il l'injurie, qu'il la traite comme ces viles créatures que la vie des camps jetait sur sa route. Elle, outragée, méconnue, languit, se sent envahir par les sombres pressentiments et s'affaisse : elle est déjà morte quand il la tue.

Et Ducis!.... Comment analyser son drame? Il échappe à toute critique. En lisant la tragédie de Shakespeare,

Ducis a été uniquement frappé, à ce qu'il semble, de cette parole du père de Desdémone : « Elle a trompé son père, elle pourra bien te tromper. » En conséquence, ce père supprimé par Shakespeare, qui n'en a plus besoin, Ducis le garde, en fait un personnage actif, qui se remue sans cesse et qui se démène pour empêcher le mariage de sa fille avec Othello.... Car, dans Ducis, Desdémone n'est pas mariée! On demeure confondu : alors pourquoi la jalousie, pourquoi le meurtre?... « Les spectateurs, dit Ducis, furent très attristés de la mort de Desdémone. » Aussitôt Ducis, averti par les larmes du public, refit un autre cinquième acte où Othello reconnaissait enfin l'innocence de Desdémone et l'épousait avec le consentement du père... Bonne âme!

Quant à l'amour, voyons quelle peinture en fait Ducis dans ses tragédies. Nous sommes en 1795. Le poète a soixante ans. Des amis (on appelle cela des amis) l'ont remarié à une femme de son âge et veuve comme lui. Elle lui a apporté un caractère en tout opposé au sien. Ils n'ont pas une idée commune, pas un sentiment commun : il est chrétien et royaliste, elle est bonapartiste et impie. Voici d'ailleurs quelques lignes de son journal consacrées à cette aimable compagne :

« 24 *avril* 1814. — Eu, dans l'après-midi, vers le soir, une scène avec ma femme retombée dans un accès de folie et de folie violente : mêmes outrages contre M. Prat, contre M. Soldini (deux amis de Ducis), même mépris contre moi, mêmes fausses imputations. C'est moi qui l'ai abandonnée, lorsque je suis venu habiter Versailles et qu'elle a refusé de m'y suivre.

« Elle avait horreur d'habiter Versailles, et il fallait, sur

mon domicile et sur tout, que je cédasse à ses volontés.

Suite du mardi 24. — La grande scène de ma femme avec moi, celle où elle m'a traité de gueux, de scélérat, de misérable, et où elle m'a battu, fondant avec rage à grands coups de poing sur moi, m'a tout à fait éclairé sur son caractère (on le serait à moins)... J'ai donc été forcé de reconnaître, comme une vérité démontrée, que la prétendue douceur de ma femme n'était qu'une négation d'âme, et, depuis sa folie, j'ai vu qu'au fond mon malheureux mariage m'a associé à une femme non en rapport de caractère avec moi, mais sur tous les points mon antidote et mon contraire [1]. »

C'est vers cette époque que se place ce que j'oserais appeler le roman de Ducis, le seul roman qui fut ébauché dans cette vie si longue et si pure. Il fit vers 1794, au mariage d'une de ses nièces, la connaissance d'une femme jeune encore et que la vie avait cruellement éprouvée. Mariée à un époux indigne, elle s'était séparée judiciairement. Une fille qu'elle aimait passionnément venait de lui être enlevée à peine âgée de sept ans. A l'âge où le cœur jouit pleinement et avec calme des affections naturelles, car les autres languissent alors, elle se trouvait seule et comme perdue dans le monde. Elle eût pu se remarier, le divorce existait alors; et peut-être l'eût-elle fait, si je ne sais quelle amitié tendre ne l'eût pour ainsi dire fiancée à Ducis. Ces deux âmes honnêtes et pures se laissèrent ravir à une sorte de séduction mutuelle avec

1. Lorsqu'il eut la douleur de la perdre, il rédigea lui-même l'inscription que l'on peut lire encore à Versailles sur la pierre du tombeau où le pauvre homme repose auprès de cette mégère, à qui certes il ne gardait pas rancune, car l'épitaphe porte ce qui suit : « Femme bonne, mère tendre, épouse précieuse, elle sut réunir les plus douces affections de la nature. » Pour plus de détails, voir les *Lettres de Ducis*, préface, p. 18 et suivantes.

d'autant plus de sécurité qu'elles étaient plus sûres d'elles-mêmes. Mme Victoire Babois était belle; son portrait, qui est à la bibliothèque de Versailles en face de celui de Ducis, la montre dans l'épanouissement d'une aimable maturité : *sed frons læta parum*. L'expression des traits est douce, touchante, mélancolique. On devine une blessure secrète. Comment se fit la connaissance? Il est probable que Mme Victoire Babois se hasarda à confier à Ducis quelques fragments des élégies qu'elle laissait échapper de son cœur, sans art, mais non sans tendresse. Lui qui, pour toute poétique, ne connaissait que celle du sentiment, fut ému; il la salua du nom de *Sapho des mères*, il la pressa de faire imprimer ses vers. Ils sont faibles, très faibles même, mais on les aimait ainsi alors. Où nous disons platitude, on s'écriait : Voilà le langage de la nature. La mélancolie, d'ailleurs, commençait à être à la mode. On était tout pénétré de Yung; *Atala* et *René* allaient bientôt acclimater chez nous la sentimentalité triste, maladive même. Les vers de Mme Victoire Babois eurent donc un certain succès. Ce qui le prouve, c'est que même après 1830 il s'en publia une troisième édition. Puis elle rentra dans sa nuit.

Il est difficile que l'âme de Ducis ait éprouvé un sentiment vif, sans qu'il se soit traduit dans une œuvre quelconque. Cette œuvre, c'est *Abufar*. La séduction involontaire qu'il subit et qu'il exerça, il la transforma avec sa conscience délicate, effarouchée d'honnête homme et de chrétien, en une passion tragique, incestueuse, en apparence du moins. Il plaça dans les solitudes brûlantes du désert deux jeunes amants qu'une passion irrésistible

entraîne l'un vers l'autre et qui se croient frère et sœur.

Abufar est-il une tragédie? Les unités, sauf peut-être celle de temps (l'action se passe en quarante-huit heures au lieu de vingt-quatre), sont observées; mais la pièce n'a que quatre actes, ce qui, à cette époque, était une monstruosité. Une singularité non moins étrange, c'était le lieu choisi pour la scène. Le drame se déroule en Arabie, au désert :

« Le théâtre représente dans le désert les tentes éparses d'une tribu, les tentes d'Abufar et de sa famille, celle qui est destinée pour recevoir des étrangers, et un autel domestique. Une partie du désert est assez fertile : on y voit quelques pâturages, *des chameaux*, *des chevaux*, *des chèvres*, *des brebis qui paissent en liberté;* des fleurs, quelques ruches à miel, des palmiers, des arbres qui distillent l'encens, et autres productions du pays. L'autre partie du désert est stérile; on n'y voit que des sables, quelques citernes, des puits à fleur de terre fermés avec de grosses pierres, quelques hauteurs frappées d'un soleil brûlant; sur la plus élevée de ces hauteurs, deux palmiers qui unissent leurs rameaux et dominent, sur un espace immense, des tombeaux formant la sépulture de la tribu ; dans le lointain, quelques cèdres, quelques ruines aperçues à peine, et, aux extrémités de l'horizon, un ciel qui se confond avec les sables. »

Il y avait enfin une dernière singularité : le drame tout entier est fondé sur l'amour d'un frère pour sa sœur et d'une sœur pour son frère! Combien *Phèdre* elle-même est moins étrange!

FARHAN (*le frère*).

Oh! si j'avais trouvé dans l'antique Assyrie,
Dans la féconde Égypte ou la riche Médie,
Quelque objet vertueux qui me dût enflammer,
Qui fût né pour l'amour et qui craignit d'aimer,

Qui portât dans son sein, modeste et recueillie,
Le doux, l'heureux trésor de la mélancolie,
Ce bonheur douloureux, cette tendre langueur,
L'aliment, le plaisir et le charme du cœur;
Oh! comme à ses genoux, soumis, tendre et fidèle,
Heureux de ses regards, heureux d'être auprès d'elle,
Oubliant l'univers, et vivant sous la loi...

SALÉMA (*la sœur*).

Mon frère, existe-t-elle?

FARHAN.

Ah! Saléma, c'est toi!

SALÉMA.

Que me dis-tu, Farhan?

FARHAN.

C'est toi! Connais ma flamme,
Mes ardeurs, mes tourments, les transports de mon âme.
Tu vois dans ces déserts l'image de mes feux,
Muets, brûlants, sans borne et terribles comme eux....
J'enchainais, mais en vain, cet aveu qui te touche,
Il sortait par mes yeux, il errait sur ma bouche,
Je souffrais, je brûlais, j'adorais tes appas;
Je te parlais d'amour, tu ne m'entendais pas;
Non, tu n'as pas su lire en mon âme éperdue.

SALÉMA.

Et toi-même, à ton tour, ne m'as pas entendue.
Quoi? n'as-tu pas compris, dans tout notre entretien,
Tout l'excès d'un amour qui répondait au tien?
Dans mes regards au moins n'as-tu donc pas su lire?
Mon air, mes yeux, ma voix, tout devait t'en instruire.
Oui, sous ces deux palmiers, d'où je t'ai vu partir,
J'allais chercher l'espoir de te voir revenir.....
Je t'attendais la nuit, je t'attendais le jour.
Je te disais tout bas : « Oui, ta vie est la mienne;
Viens me rendre mon âme errante avec la tienne. »
Mes vœux sont exaucés; enfin, je te revois,
Mon cher Farhan, mon frère!... ô cieux, écrasez-moi!

FARHAN.

Anéantissez-nous! c'est ma sœur!

SAMÉLA.

C'est mon frère!
O cieux, cachez ma honte au centre de la terre!
Un moment malgré moi, mon cœur s'est égaré.

FARHAN.

La vertu, le devoir dans le mien est rentré

SALÉMA.

Notre crime est horrible.

FARHAN.

Il est involontaire.

SALÉMA.

Où fuir?

FARHAN.

J'entends du bruit.

SALÉMA.

On vient.

FARHAN.

Dieu! c'est mon père!

Quant à l'action, elle est presque nulle. Abufar, patriarche pieux, droit et bon, vit au désert entouré de ses deux filles Odéide et Saléma, de sa sœur Ténaîm et d'un captif de guerre Pharasmin. Il a aussi un fils, Farhan, mais l'ingrat s'est enfui, abandonnant sa famille et les tentes paternelles. Cette fuite désole tout ce monde, et surtout Saléma, que dévore un mal inconnu. Sa sœur Odéide aime Pharasmin et en est aimée. Sur ces entrefaites, Farhan revient : son père le charge de préparer Saléma à épouser Pharasmin; mais le jeune homme, épris de sa sœur, refuse, et dans une scène de folie furieuse pousse des cris de désespoir et profère de terribles menaces. Il se calme cependant, se résigne, mais, décidé à fuir de nouveau, avoue dans un dernier colloque avec sa sœur la passion dont il est dévoré et apprend qu'il est payé de retour. Heureusement, Saléma n'est pas la sœur de Farhan; c'est une enfant du désert sauvée jadis par Abufar. La pièce se termine par un double mariage : Pharasmin épouse Odéide, et Farhan Saléma....

Que de gens se sont moqués de cette pauvre tragédie d'*Abufar*, sans se douter que les spectateurs, et l'auteur tout le premier, étaient bouleversés par la peinture d'une

passion volcanique qui n'est pour nous que cendres refroidies et dissipées au vent! La plupart des amis de Ducis, et ceux d'autrefois et ceux d'aujourd'hui, ont ignoré ce rêve d'amour qui charma l'âme du vieillard et lui inspira le plus original, le plus touchant de ses drames.

Telle est dans son ensemble l'œuvre dramatique de Ducis. Il a entrevu une forme nouvelle de l'art et n'a pu y atteindre. Son nom flotte entre la région lumineuse et sonore et ces vagues espaces qu'un jour douteux colore à peine. Son buste, installé jadis avec solennité au foyer même de la Comédie française, est relégué maintenant au bas de l'escalier.

DIDEROT

AUTEUR DRAMATIQUE

Les romantiques de 1830 ne demeurèrent pas longtemps fidèles au manifeste lancé avec tant de fracas : ils furent bien vite emportés eux-mêmes au delà des limites qu'ils avaient tracées. Dans le principe, ils voulaient conserver les cadres de la tragédie, les cinq actes, les vers, l'unité d'action, les sujets et les personnages historiques, mettre sur la scène Henri III, Louis XIII, François Ier, comme de Belloy avait mis le roi Édouard, et Voltaire Brutus, César, etc. ; en somme, ils entendaient réformer la tragédie, non la détruire. Quatre ou cinq ans après, pour des motifs que nous apprécierons plus tard, ils abandonnèrent le langage de la poésie d'abord, puis la division en actes, qu'ils remplacèrent, ce qui est plus commode, par des tableaux, et enfin les personnages et les événements historiques, auxquels ils substituèrent des drames empruntés à la vie contemporaine.

L'auteur de cette évolution, qui, au point de vue de l'art, n'était pas un progrès, fut surtout Alexandre Dumas. Je ne sais si les romantiques se considéraient en cela comme in-

venteurs, mais à coup sûr ils ne l'étaient point. Le drame, même sous cette forme, est une création du XVIIIe siècle. On a vu que c'est aussi à cette époque que doit remonter la découverte de Shakespeare. J'ai montré l'idée qu'on s'en faisait alors, les passions qu'il soulevait. Ce sont là les premières origines du romantisme. Il faut étudier maintenant les origines du drame en prose au XVIIIe siècle.

C'est une histoire assez peu connue, non que les documents fassent défaut; mais, comme ils sont de fort médiocre valeur, les historiens officiels les négligent. Rien n'est à négliger pour celui qui veut savoir. N'enregistrer que les chefs-d'œuvre, c'est ne vouloir raconter que des *accidents*. Le théâtre est une image de la société; des pièces sans mérite ont souvent obtenu un succès éclatant. Elles plaisaient par telle qualité ou tel défaut. C'est l'âme même de la société de telle ou telle époque qu'on retrouve dans l'œuvre médiocre. Voyons donc ce que furent les drames du XVIIIe siècle, et surtout quels liens les rattachent au drame du XIXe.

Le créateur du genre, ce fut Diderot. Assez négligé jusqu'ici, surtout par l'histoire officielle, qui ne le mettait pas très haut, Diderot remonte depuis dix ans [1]. C'est que nous aimons aujourd'hui l'originalité, la libre recherche, et précisément c'est par là que vaut l'auteur du *Neveu de Rameau*. Son trop chaud ami Naigeon n'est plus là pour en faire un athée quand même, et l'athéisme d'ailleurs ne fait plus aussi peur. D'autre part La Harpe, un ennemi passionné, qui, après sa conversion, déchira Diderot à belles

1. Voir *Variétés morales et littéraires*, étude sur Diderot.

dents, n'a plus grande autorité parmi nous. On s'occupe donc beaucoup aujourd'hui de ce génie original et libre. On a recueilli ce qu'on a pu des œuvres que de son vivant Diderot semait de tous côtés et qu'il n'a jamais réunies : tout le monde connaît l'histoire du *Neveu de Rameau*, égaré en Allemagne, traduit du français en allemand, puis de l'allemand en français et accepté chez nous ainsi transformé, jusqu'à ce qu'on ait retrouvé le texte original.

Diderot a bien sa physionomie à lui. Il possède un père, une mère et des souvenirs d'enfance, ce qui est assez rare chez les écrivains du XVIIIe siècle; il a une femme et des enfants, ce qui est plus rare encore. Sans doute il les oublie souvent, mais il leur revient toujours. Dépourvu de toute ambition, et même de toute prétention littéraire, il ne fait pas partie de l'Académie, écrit pour vivre, pour se soulager et pour construire ce grand monument, l'*Encyclopédie*. Il a une candeur et une bonhomie étranges; il recueille un espion chez lui, se laisse exploiter par tout le monde, et aux observations qu'on lui fait répond naïvement : « On ne me vole pas mon temps, je le donne. » Après une vie de travail, il arrive à la vieillesse, pauvre, indigent même : il vend à Catherine II sa bibliothèque, dont il devient le bibliothécaire. Ce qu'il y avait d'admirable en lui, c'était sa sérénité au milieu des orages. Palissot l'outrage : il ne répond pas. L'Encyclopédie, sa gloire et son gagne-pain, est suspendue : il ne dit rien, refuse, malgré les supplications de Voltaire, d'aller à l'étranger : « il s'éveille chaque matin avec l'espoir que les méchants se seront amendés. » Il force l'estime des puissants, de M. de Sartines, qu'on pressait d'autoriser une nouvelle satire contre les philosophes et qui avait fait

espionner Diderot, de M. de Malesherbes, qui reçoit chez lui et cache les manuscrits qu'il doit faire saisir, du maréchal de Broglie et de sa femme, etc. Les philosophes l'appelaient le *philosophe*, peut-être à cause de sa sérénité, mais aussi à cause de la portée de son esprit. Elle était fort supérieure et d'une grande étendue. Émerveillé de cette prodigieuse activité intellectuelle de Diderot, à qui rien ne demeurait étranger, Voltaire l'avait surnommé *Pantophile*, ou qui aime tout. En effet, Diderot est présent partout et ne dédaigne rien. Il traite dans l'Encyclopédie tout ce qui regarde les métiers, et pour cela travaille de ses mains. Critique d'art, il fait les *Salons*; savant, il pousse des reconnaissances hardies dans le domaine des sciences et entrevoit le transformisme. Il collabore aux œuvres de d'Holbach, de Raynal, à la correspondance de Grimm. Il écrit des romans, les uns décidément sales, les autres d'une verve et d'une couleur admirables. Que n'a-t-il pas écrit? Sur quoi n'a-t-il pas écrit? Vers cinquante ans, après une lecture passionnée des œuvres de Richardson, il faisait sur lui-même un retour mélancolique; le fantôme de la gloire entrevu aux heures fécondes de la jeunesse se voilait à ses yeux, et il écrivait :

« Vous qui parcourez ces lignes que j'ai tracées sans liaison, sans dessein et sans ordre, à mesure qu'elles m'étaient inspirées dans le tumulte de mon cœur, si vous avez reçu du ciel une âme plus sensible que la mienne, effacez-les. Le génie de Richardson a étouffé ce que j'en avais. Ses fantômes errent sans cesse dans mon imagination. Si je veux écrire, j'entends la plainte de Clémentine; l'ombre de Clarisse m'apparaît; je vois marcher devant moi Grandisson; Lovelace me trouble, et la plume s'échappe de mes doigts. Et vous, spectres plus doux, Émilie, Charlotte, Paméla, chère miss Hove tandis que je converse avec vous, les années du travail et de

la moisson des lauriers se passent; et je m'avance vers le dernier terme, sans rien tenter qui puisse me recommander aussi au temps à venir. »

J'arrive à l'auteur dramatique. C'est peut-être la partie de son œuvre que l'on goûte le moins aujourd'hui. Encore faut-il la connaître : Diderot a eu une très grande influence sur ses contemporains d'abord, et plus encore à l'étranger. Lessing se réclame de lui, et Gœthe l'admirait avec passion. Les idées qu'il a émises ont été recueillies par plus d'un critique, qui, sans en rien dire, en a fait son profit.

La littérature dramatique n'a jamais cessé de préoccuper Diderot; la nouvelle édition de ses œuvres renferme un certain nombre d'ébauches de comédies, et même de tragédies et de drames. Il y revenait sans cesse. Dans un de ses premiers romans, parmi une foule de fantaisies assez malpropres, il se met à critiquer fort ingénieusement, mais à fond, le système de la tragédie classique, alors fort en honneur (c'était vers 1740). Il la trouve fausse d'un bout à l'autre, contraire à la nature et à la vérité. Les sujets sont sans intérêt pour nous; l'action est invraisemblable, le langage ampoulé, sentencieux et vague, la déclamation pompeuse et fausse, les costumes ridicules, la musique et la décoration absolument nulles... Il dit tout cela, puis n'y pense plus et passe à d'autres sujets; mais en Allemagne on recueille pieusement ses idées, et on les reproduit... Une quinzaine d'années après, en plein travail d'Encyclopédie, ayant quelques loisirs, et la tragédie devenant de plus en plus insipide, Diderot repense à cette question. Il a lu les romans anglais qui peignent avec tant de vérité et de détails la vie ordinaire; il a lu Goldoni, un Molière italien sans génie;

il connaît aussi les auteurs anciens, et cette lecture lui a fait sentir l'artificiel de notre tragédie.

Ici se place un point de vue nouveau et tout à fait original. Depuis Perrault, la loi du progrès en toute chose, dans les arts comme dans les sciences, est la foi du XVIIIe siècle. Diderot ne la partage pas. Il croit que les âges barbares sont plus propres à la poésie que les siècles civilisés :

« En général, plus un peuple est civilisé, poli, moins ses mœurs sont poétiques. Tout s'affaiblit en s'adoucissant. Quand est-ce que la nature prépare des modèles à l'art? C'est au temps où les enfants s'arrachent les cheveux autour du lit d'un père moribond; où une mère découvre son sein et conjure son fils par les mamelles qui l'ont allaité; où un ami se coupe la chevelure et la répand sur le cadavre de son ami; où c'est lui qui le soutient par la tête et qui le porte sur un bûcher, qui recueille sa cendre et qui la renferme dans une urne qu'il va en certains jours arroser de ses pleurs; où les veuves échevelées se déchirent le visage de leurs ongles, si la mort leur a ravi un époux; où les chefs du peuple, dans les calamités publiques, posent leur front humilié dans la poussière, ouvrent leurs vêtements dans la douleur et se frappent la poitrine; où un père prend entre ses bras son fils nouveau-né, l'élève vers le ciel, et fait sur lui sa prière aux dieux; où le premier mouvement d'un enfant, s'il a quitté ses parents et qu'il les revoie après une longue absence, c'est d'embrasser leurs genoux et d'en attendre, prosterné, la bénédiction; où les repas sont des sacrifices qui commencent et finissent par des coupes remplies de vin et versées sur la terre... Je ne dis pas que ces mœurs sont bonnes, mais qu'elles sont poétiques. »

Les nôtres ne le sont pas, parce qu'elles ne comporten rien d'analogue. Il faut donc chercher une poésie dramatique qui soit en rapport avec notre état social. Il faut prendre ses sujets dans la vie de chaque jour : c'est la vie contem-

poraine qu'on doit montrer aux contemporains. N'est-elle pas riche en événements dramatiques? Quelle famille n'a pas sa tragédie? Donc, il faut créer la tragédie bourgeoise et domestique. Et qu'on n'aille pas dire que ce n'est là, après tout, que de la comédie sérieuse; car la comédie est fondée sur les caractères, tandis que la tragédie bourgeoise sera fondée sur les conditions. On mettra en scène non pas l'avare, le vaniteux, etc., mais le soldat, le marchand, le juge, le financier, le père de famille, etc., etc. Cette révolution une fois faite, les autres suivront d'elles-mêmes : la prose remplacera les vers, le costume et la décoration deviendront plus vrais [1], la pantomime plus expressive, et, le théâtre étant forcément agrandi, l'action aura plus de mouvement et de pathétique [2]. Bref, la devise chère à Diderot, *vérité*, *nature*, se réalise. Il résume d'ailleurs de la façon suivante sa théorie de la tragédie bourgeoise :

« Voici donc le système dramatique dans toute son étendue. La comédie gaie, qui a pour objet le ridicule et le vice; la

1. « Une actrice courageuse (Mlle Clairon), dit Diderot, vient de se défaire du panier; personne ne l'a trouvé mauvais. Elle ira plus loin, j'en réponds. Ah! si elle osait un jour se montrer sur la scène avec toute la noblesse et la simplicité d'ajustement que ses rôles demandent : disons plus, dans le désordre où doit jeter un événement aussi terrible que la mort d'un époux, la perte d'un fils et les autres catastrophes de la scène tragique! Que deviendraient autour d'une femme échevelée toutes ces poupées poudrées, frisées, pomponnées? Il faudrait bien que tôt ou tard elles se missent à l'unisson. La nature! la nature! on ne lui résiste pas. Il faut ou la chasser ou lui obéir. »

2. La scène XVI de l'acte IV du *Père de famille* exige un théâtre agrandi. C'est une de ces scènes que Diderot appelle *composées*. « J'appelle *scènes composées*, dit-il, celles où plusieurs personnages sont occupés d'une chose, tandis que d'autres personnages sont à une chose différente, ou à la même chose, mais à part. »

comédie sérieuse, qui a pour objet la vertu et les devoirs de l'homme; la tragédie qui aurait pour objet nos malheurs domestiques; la tragédie qui a pour objet les catastrophes publiques et les malheurs des grands. »

On fait toujours tort à Diderot en voulant le résumer. Il le faut bien cependant, ici surtout, où nous ne nous attachons qu'aux idées essentielles, aux théories originales. Marmontel disait : « Il a écrit de belles pages, il n'a jamais su faire un livre. » C'est un promoteur, un semeur d'aperçus nouveaux; et, pour rentrer dans notre sujet, c'est le véritable créateur du drame, de celui du moins qui n'a pas tardé à succéder au drame romantique. Ses critiques dirigées contre la tragédie classique sont décisives. On les reprendra en tout temps, on leur donnera une autre forme, mais le droit de priorité qu'a Diderot est certain, et il est le seul critique qui ait signalé la bizarre inconséquence de notre système tragique.

« Nous avons emprunté des anciens, dit-il, l'emphase de la versification qui convenait tant à des langues à quantité forte et à accent marqué, à des théâtres spacieux, à une déclamation notée et accompagnée d'instruments... et nous avons abandonné la simplicité de l'intrigue et du dialogue, et la vérité des tableaux. »

C'est bien là la formule de la tragédie grecque. Quant à la théorie que Diderot donne du genre nouveau, contestable sur certains points, elle est en somme et dans l'essentiel vraie et vivace; c'est même la seule vivace aujourd'hui : il faut présenter aux contemporains des images de la vie contemporaine.

Comment cette cause n'a-t-elle pas été gagnée d'emblée?

Hélas! il aurait fallu, pour supprimer toute contestation, un homme de génie, un chef-d'œuvre. Diderot ne cessait de le répéter. Mais lui-même ne fut pas l'homme de génie nécessaire, et les moyens qu'il employa pour faire le chef-d'œuvre attendu étaient justement ceux qui en devaient rendre l'exécution impossible.

Il faut bien marquer le vice radical des compositions dramatiques de Diderot, vice éternel qu'on n'aurait pas de peine à constater de nos jours. L'auteur du *Père de famille* était convaincu que toute œuvre, artistique ou littéraire, mais surtout une œuvre dramatique, avait pour but de prêcher la vertu. L'honnête, l'honnête! répète-t-il sans cesse; c'est toujours la vertu et les gens vertueux qu'il faut avoir en vue quand on écrit [1]. Or, une œuvre dramatique est une action, non un sermon. On va au théâtre, non pour se sanctifier, mais pour être distrait, amusé, ému. On connaît de reste la vertu, on en a en soi la conscience : on n'a que faire des leçons d'un auteur interprété par un comédien. Le théâtre doit *montrer* et non *démontrer*. Il peut instruire, mais par les moyens qui lui sont propres, et l'on y parvient, non pas en s'enivrant de belles doctrines, mais en étudiant la vie, la vie réelle et les hommes, ces acteurs du grand drame éternel à cent actes divers.

Une autre raison de la faiblesse des pièces de Diderot, c'était sa sensibilité toujours en effusion. On l'admire dans l'homme, mais on la déplore chez l'auteur dramatique. L'esprit vraiment supérieur reste maître de lui-même, et,

1. Et aussi, parait-il, quand on peint : on connait les compliments dont Diderot comble Greuze au sujet de ses marmelades d'enfants » Cela prêche la population, » dit-il.

toujours serein, domine et ordonne son œuvre. Diderot, chose étrange! le sentait et le savait pourtant. Nul n'a mieux rendu que lui cette nécessité de la force sereine ; il dit dans le récit de son entrevue avec Sedaine :

« Sedaine donne son *Philosophe sans le savoir;* la pièce chancelle à la première représentation, et j'en suis affligé; à la seconde, son succès va aux nues, et j'en suis transporté de joie. Le lendemain, je cours après Sedaine, il faisait le froid le plus rigoureux, je vais dans tous les endroits où j'espère le trouver. J'apprends qu'il est à l'extrémité du faubourg Saint-Antoine : je m'y fais conduire; je l'aborde, je lui jette les bras autour du cou, la voix me manque, et les larmes me coulent le long des joues. Voilà l'homme sensible et médiocre. — Sedaine, froid, immobile, me regarde et me dit : *Ah! monsieur Diderot, que vous êtes beau!* Voilà l'observateur et l'homme de génie. »

Cet homme toujours possédé, toujours sensible, et dans la vie réelle, et lorsqu'il écrivait, est pourtant l'auteur du *Paradoxe sur le comédien*, un chef-d'œuvre de forte réflexion et de critique pénétrante... et il sentait qu'il se faisait son procès à lui-même....

Un mot seulement sur ses deux drames. A vrai dire, j'en ai déjà fait la critique en faisant le portrait de Diderot.

L'intention première était excellente, et la matière que devait offrir la peinture de la vie contemporaine ne pouvait manquer d'être très abondante. La société du XVIIIe siècle, par cela même qu'elle était frivole et licencieuse dans ses mœurs, était très riche en sujets dramatiques. Ce n'est pas en effet sans causer des catastrophes qu'on brise les liens formés par la société. Le mépris, la violation des devoirs de famille, c'est la porte ouverte à tous les désordres, à toutes

les calamités. Où iront ces transfuges du mariage, désœuvrés opulents? Ils sèmeront partout la corruption dont ils vivent. Quels spectacles les enfants auront-ils sous les yeux? La double infamie de leur père et de leur mère! On en verra alors qui, comme Mirabeau, vendront au plus offrant de leurs parents un témoignage qui déshonore l'autre.

Voilà la matière offerte au poète dramatique, et même au moraliste, s'il veut s'exercer.

Diderot, lui, *a laissé sur le verd*, comme dit Regnier, le noble de l'ouvrage. Il n'a pas traité le véritable sujet, qu'il eût peut-être osé aborder s'il avait eu le génie de la chose et s'il eût été sûr d'être accepté par ses contemporains. Effet bizarre de sa rage perpétuelle de moraliser! Il entrevoit le sujet et passe à côté. *Le fils naturel!* Que de fois cela a été mis sur la scène! Chaque époque, chaque société lui donne sa physionomie. Diderot en fera-t-il un révolté comme Antony? Non! Dorval a trente ans : il est riche, beau, estimé, vertueux surtout. Son ami Clairville adore Rosalie et prie Dorval de plaider sa cause auprès d'elle. Celui-ci le fait, et Rosalie dit à Dorval : « C'est vous que j'aime. » Cet infortuné fait alors à la jeune fille un long discours qui débute par ces mots : « Aimez-vous la vertu? » Hélas! il n'est pas au bout de ses peines! La sœur de son ami Clairville vient le trouver; elle lui déclare, elle aussi, qu'elle l'aime, et de but en blanc lui offre son cœur et sa main. Il essaye de la décourager. « Je n'ai pas de père. — Cela m'est égal. — Je suis malheureux, triste, sombre. — J'aime ces caractères. — Je n'aurai pas d'enfants. — Que si! — Ils seront méchants. — Non pas : les filles me ressembleront; elles seront honnêtes et décentes, et les garçons seront comme vous, nobles et

fiers. » Pour mettre le comble à son infortune, Dorval voit arriver son père qui le reconnaît. — Diderot appelle cela les épreuves de la vertu. La vertu de Dorval, c'est de ne pas épouser les deux femmes dont il est adoré et de vouloir bien en céder une à ce pauvre Clairville, qui n'a pas le bonheur d'être un fils naturel. — Donc ce drame bourgeois, qui devrait être un drame social, n'existe pas.

Le *Père de famille* est supérieur ; mais qu'il y a loin de là à une œuvre dramatique ! Un détail pouvait créer le drame : le commandeur veut faire saisir la jeune fille pauvre et la jeter en prison, il ne le fait pas. Il fallait le faire : là était le drame.

Or, il y avait en ce moment auprès de Diderot un homme sans instruction classique, mais né pour le théâtre. Il recueillait religieusement les théories et les idées de détail que semait Diderot, et il préparait lentement, froidement, le chef-d'œuvre de la tragédie bourgeoise. Cet homme, c'est Sedaine ; ce chef-d'œuvre, c'est le *Philosophe sans le savoir*.

Rien ne fera mieux comprendre ce que c'est que la vocation du théâtre et son contraire qu'une étude comparée, fût-elle très superficielle, de Sedaine et de Diderot. — Ce qui caractérise le premier, c'est l'unité et la condensation : il ramasse les détails et produit l'effet voulu. Le second, au contraire, est prolixe et diffus ; il n'en finit jamais : *verba, non res*. — Voici les procédés de l'élève imitant le maître. — Diderot dit : « Plus d'études de caractères ! Étudions les conditions ; » et, joignant l'exemple au précepte, il fait *le Père de famille*. Seulement ce père n'agit jamais, ne voit rien, ne comprend rien, est toujours en chaire : l'action est nulle. Sedaine prend, lui aussi, un père de famille, mais il ne se propose pas de montrer un prédicateur qui a des

enfants et les morigène. Il montre un homme vivant et agissant, qui se démène au milieu d'un des plus cruels événements de la vie d'un homme : son fils va se battre en duel, et cela le jour même de la noce de sa sœur. Le père gardera pour lui ce secret douloureux. Voilà le tragique tout naturellement installé dans la pièce ; voilà bien la tragédie bourgeoise.

Poursuivons ; voyons Diderot perfectionné par Sedaine, le moraliste déclamateur par l'auteur dramatique de génie. Diderot, qui se racontait volontiers, avait raconté à Sedaine que vers l'âge de quinze ans voulant se faire jésuite, malgré sa famille, il avait cherché à fuir pendant la nuit, mais que son père, armé des clefs de la maison, l'avait surpris, interrogé, confessé, et lui avait dit : « Vous voulez vous faire Jésuite? Il est trop tard ce soir ; nous verrons demain. Allez vous coucher. » Sedaine s'empare de cette anecdote et en tire une des plus belles scènes de son drame : le père apporte les clefs, exige l'aveu du duel projeté, essaye d'en détourner son fils, lui raconte que jadis il a tué un homme, qu'il a dû, à cause de cela, s'expatrier, changer de nom, renoncer à sa noblesse, se faire négociant... Mais de tout ce discours le fils n'entend qu'un mot : noblesse! *Je suis noble!*... Il va se battre. Le père fait bonne contenance, reste calme, gai... Il attend un serviteur qui a suivi son fils... on connaît la suite.

N'oublions pas un trait bien expressif. Parmi les idées de détail lancées par Diderot, il y avait la proscription des domestiques, qui sont cheville ouvrière dans Molière. Sedaine réfléchit et garde les domestiques. Seulement il transforme ceux qu'il emploie : Antoine est un vieux servi-

teur qui a sauvé son maître; c'est le dévouement incarné. Autre hardiesse : Sedaine donne à Antoine une fille. Que cela est délicat! Mais il y a le fils de la maison! Qu'on songe à ce qu'il y aurait d'insoutenable, de révoltant, d'immoral au plus haut degré, si ce jeune homme laissait échapper un mot, un geste, un regard. Il n'a garde, c'est un homme, lui; il sait la portée de tout; mais Victorine est innocente, naïve et pure, et l'on entrevoit dans son âme l'éclosion d'un sentiment qu'elle ignore et qui est devenu sa vie. Quel art et quelle délicatesse l'auteur a montrés en faisant faire l'exposition par Victorine! Qui mieux qu'elle, d'une façon plus précise et plus vague à la fois, nous eût appris que le fils de la maison avait une querelle?

On sait que Sedaine avait proposé sa pièce sous le titre de *le Duel*, et que ce titre fut refusé. Il lui donna alors celui qu'elle porte maintenant. Il semble singulier d'abord, mais il est au fond très spirituel, et peut-être un peu malicieux. A cette époque, on mettait la philosophie partout, là même où elle n'avait que faire; la théorie dispensait souvent de la pratique. Sedaine montra au public un philosophe pratique, chose rare; aussi est-ce un philosophe sans le savoir.

SÉBASTIEN MERCIER

Si je voulais suivre par le détail les diverses applications qui furent faites des théories de Diderot de 1760 à 1789, je devrais passer en revue bien des œuvres aujourd'hui inconnues, mais qui eurent leur vogue; et j'aurais l'occasion d'examiner sur des drames les doctrines qui ont donné naissance au drame. L'étude que j'ai faite sur Diderot, celle que j'entreprends sur Sébastien Mercier me dispensent de trop insister sur la question [1].

Diderot, comme je l'ai montré, demandait place dans le domaine de l'art pour une forme nouvelle, mais n'exigeait pas la mort de la tragédie. Artiste avant tout, il avait l'admira-

1. Il faut signaler cependant à ceux que ces questions intéressent les drames qui eurent le plus de succès de 1760 à 1785 : *Beverley*, de Saurin imité de l'anglais, le *Joueur ; l'Honnête Criminel*, par Fenouillot de Falbaire ; *Mélanie*, par La Harpe, pièce qui eut dans les salons le succès de *Tartuffe* ; jouée en 1790, elle en eut moins. L'auteur, s'étant converti, donna à son curé un langage absolument différent de celui qu'il avait d'abord : cela n'améliora ni ne gâta la pièce. Enfin les drames, ou plutôt le drame de Beaumarchais, *Eugénie*. Dans les préfaces des deux *Barbiers*, Beaumarchais n'expose pas la théorie du drame, mais il réclame en sa faveur et daube la tragédie.

tion prompte et enthousiaste. Racine le ravissait ; il aimait les pompes du catholicisme, le son des cloches, les processions ; il tombait en extase devant une statue, un tableau, une simple exquisse. Le chant d'un oiseau entendu pendant la nuit le faisait frissonner, et il aimait à associer la nature aux émotions de l'âme. « Les oiseaux s'ébattent et chantent joyeux sous les chauds rayons du soleil. Un nuage s'interpose, ils se taisent. Ainsi, dans une société gaie et rieuse, si une personne entre couverte d'habits de deuil, il se fait silence. »

Tel est Diderot. Lui qui avait dit dans son premier ouvrage philosophique : *Élargissez Dieu*, disait et répétait sans cesse : *Élargissez l'art !*

Mais voici un homme terrible, qu'aucun de ses scrupules n'arrêtera. C'est le contraire d'un artiste ; on pourrait presque dire qu'il a l'horreur de l'art. Les beaux tableaux, les belles statues qui décorent les jardins publics et les musées l'importunent : à quoi cela sert-il ? Il comprend les Turcs appropriant aux besoins de la vie usuelle les colonnes et les statues des temples. Le chant du rossignol lui est insupportable. La poésie elle-même ne trouve pas grâce devant ses yeux : il a l'horreur de Racine et de Boileau. C'est Sébastien Mercier. Il mérite qu'on essaye de saisir au passage sa physionomie et qu'on demande à l'homme ce qui peut servir à expliquer l'œuvre.

I

Sébastien Mercier est un Parisien. Il est né à Paris (1740), y a vécu, y est mort (1814) et repose au Père-Lachaise,

à côté de Talma, de Delille, de La Harpe, de Saint-Lambert, de Ginguené, de Suard, de Target, de Boufflers[1]. Il admirait, aimait, adorait Paris. Il en explorait avec un intérêt tendre les moindres recoins; il gémissait de ses difformités, de ses immondices; il le rêvait brillant, assaini, avec de l'air et des fontaines partout, et sans galetas dans des faubourgs fangeux où languissent et pourrissent les pauvres. Pour lui, Paris, malgré ses turpitudes, ses misères, sa corruption, c'est la grande et glorieuse cité, la capitale du monde. C'est de là, il le sent et le prédit de bonne heure, que s'élancera la foi nouvelle, la liberté.

Voilà le premier trait de la physionomie de Sébastien Mercier et l'origine de ses meilleurs ouvrages, le *Tableau de Paris*, le *Nouveau tableau de Paris*, l'un écrit avant 1789, l'autre avant 1800, tous les deux très consultés et

1. Voir *Variétés morales et littéraires*, l'Essai sur Ducis, p. 338 : « Il y a au Père-Lachaise un endroit délicieux. C'est à droite en montant, non loin de la chapelle. Le terrain, uni d'abord et formant une allée touffue, s'incline ensuite légèrement. De grands et beaux arbres versent sur les tombes l'ombre et la fraicheur. A leurs pieds et parmi les pierres croissent et s'enchevêtrent une foule d'arbustes, de lianes, d'herbes parasites qui entretiennent une vie folle au-dessus de ceux qui reposent. Le merle et le rossignol affectionnent ce réduit peu fréquenté des visiteurs; ils cachent leurs nids dans les mystérieuses profondeurs de la verdure; ils glissent d'un arbuste à l'autre, silencieux tout le jour, ne s'éveillant pour le chant qu'aux premières heures et au coucher du soleil. Là reposent, tout pressés les uns contre les autres, un certain nombre d'hommes qui furent à la fin du siècle dernier des noms glorieux et sonores. Là est Delille, là est La Harpe, et Saint-Lambert, et Boufflers, tous quatre comme enfouis sous un amas de verdure inculte; là est Bernardin de Saint-Pierre, là est Mercier, là est Parny, là est Ginguené, et Suard, et Gohier, et Lakanal, et Target, tous bien abandonnés, hélas! Là est Talma, dont la tombe sévère et gracieuse, soignée et toute vivante pour ainsi dire, et fleurie, commande l'allée solitaire. » C'est là, dans ce lieu délicieux, que nous avons voulu que mon père reposât.

très pillés. Quand vers 1780 Mercier publia, sans nom d'auteur, les deux premiers volumes de cet ouvrage, il y eut grand émoi dans les hautes sphères. La police se mit en campagne pour découvrir le coupable, qui alla trouver M. Lenoir et lui dit : « Ne cherchez pas l'auteur, c'est moi. » Et, sur le conseil de M. Lenoir, il s'enfuit comme J.-J. Rousseau après l'*Émile*. En Suisse, à Neufchâtel, Mercier passa sept ou huit ans dans une solitude laborieuse et féconde (il écrivit vingt volumes au moins), mais en même temps dangereuse et redoutable. En effet, il est abandonné à lui-même, sans lest, sans le correctif de l'opinion publique, qui remet au vrai point de vue l'écrivain qui s'égare. Hélas! c'est le sort de tous les réfugiés : ils perdent une seconde fois la patrie.

Après avoir critiqué assez légèrement dans ses premiers volumes du *Tableau de Paris* les institutions et les mœurs, Sébastien Mercier arriva à rêver une transformation universelle et se lança dans les plus étranges chimères. Chimères généreuses, mais chimères! Il conçut la haine la plus violente contre les grands, rois, princes, riches, tous oppresseurs de la société, tous vicieux; et il ne vit plus dans les pauvres que des victimes et des vertueux. Notons que les philosophes du XVIIIe siècle, Montesquieu, Voltaire, les encyclopédistes, s'étaient peu préoccupés des misères du pauvre : il était trop loin d'eux et trop courbé sous le joug. Était-ce un être ?..... L'imagination, la pitié de Mercier s'enflammèrent; il rêva une Atlantide, une Salente, un âge d'or : c'est l'esprit de tous ses ouvrages [1].

1. Voir *L'an 2240*, *Mon bonnet de nuit*, *Mon bonnet du matin*, etc., etc.

La Révolution lui rendit sa patrie et son Paris. Il fut ivre de joie. Tout lui sembla beau, grand, sublime. La proclamation de la République le transporta : il y prit part; il venait d'être nommé représentant du peuple à la Convention nationale. C'est alors que son cœur et son cerveau reçurent un coup terrible : il vit les massacres de septembre, le sanglant prélude de toutes les horreurs qui souillèrent la sainte cause de la liberté. L'impression ne s'en effaça jamais. Six ans après, il voyait encore les cadavres entassés dans les charrettes :

« Le lendemain des massacres de septembre, je descendais à pas lents la rue Saint-Jacques, immobile d'étonnement et d'horreur, surpris de voir les cieux, les éléments, la cité et les humains tous également muets. Déjà deux charrettes pleines de corps morts avaient passé près de moi : un conducteur tranquille les menait, en plein soleil, et à moitié ensevelis dans leurs vêtements noirs et ensanglantés, aux plus profondes carrières de la plaine Montrouge, que j'habitais alors. Une troisième voiture s'avance.... un pied dressé en l'air sortait d'une pile de cadavres; à cet aspect, je fus terrassé de vénération ; ce pied rayonnait d'immortalité. Il était déjà céleste, celui à qui il avait appartenu ! et la dépouille portait un signe de majesté que l'œil des bourreaux ne pouvait apercevoir. Je l'ai vu, ce pied; je le reconnaîtrai au grand jour du jugement dernier, lorsque l'Éternel, assis sur ses tonnerres, jugera les rois et les septembriseurs. »

Puis, ce fut le supplice de Louis XVI, que Mercier aurait voulu voir condamné seulement à la détention perpétuelle, puis le 31 mai, l'arrestation, le procès, la mort de ses amis, les Girondins, enfin le triomphe des Robespierre, de Hébert, de Chaumette. Emprisonné lui-même, il ne fut sauvé que par le 9 Thermidor. Plein d'énergie et de courage pen-

dant sa captivité, il veut vivre pour voir mourir le tyran, — *isti latroni supersim!* Il dort, mange, travaille, fait un lamentable retour sur l'œuvre de ceux qui ont émancipé le peuple, des philosophes dont il fait partie. Hélas! n'avaient-ils donc que déchaîné une bête féroce?

« Ah ! si ces hommes immortels dont les homicides ont osé prononcer le nom en leur faveur, avaient ressuscité un instant, ils auraient renversé sur leurs têtes la pierre de leur sépulcre en s'écriant : Quelle est donc cette génération où il y a une race d'hommes que nous ne connaissions pas, que nous n'aurions jamais pu deviner? Dieu! cette atmosphère nous suffoque : Dieu! rends-nous aux tombeaux! »

La dernière épreuve infligée à ce rêveur, ce fut de voir l'Empire et de subir le *sabre organisé!* On voulut le mettre à Bicêtre. « Je vous en défie! » dit-il à Rovigo. Les dernières années de sa vie s'écoulèrent dans le silence et l'oubli. Tout était le contraire de ce qu'il avait rêvé : la liberté était anéantie; la guerre exerçait partout ses ravages; la littérature dramatique classique, qu'il espérait finie, semblait plus vivante que jamais.

II

Ce novateur, ce révolutionnaire convaincu, a l'horreur du classique sous toutes ses formes. Eh quoi! disait-il, nous nous prétendons être des civilisés! mais les barbares, ce ne sont pas les peuples d'autrefois, c'est nous. La Grèce, l'Espagne, l'Angleterre, la France elle-même au moyen âge, avaient un théâtre national et populaire. Où est-il maintenant le grand mouvement populaire? Le XVIIe siècle a créé l'art des raffinés, il n'y a plus rien pour la nation. Il n'y a plus de salut pour

un auteur que dans les voies classiques, dans les histoires surannées qui n'ont aucun rapport avec nos mœurs, avec notre gouvernement. « Nous avons gâté les sujets antiques en y mêlant des convenances modernes; nous avons formé des débris de leur théâtre un genre factice, faux, bizarre, que le petit nombre admire et auquel la multitude n'a jamais su rien comprendre. » Ce n'est pas assez de misères sans nombre et de tout genre infligées au peuple, il faut encore qu'on lui inflige le plus détestable des arts :

« Pourquoi le renvoyez-vous sur les boulevards entendre des pièces licencieuses où triomphent le vice et la grossièreté? Vous en coûterait-il beaucoup de lui épargner un poison aussi dangereux? Vous faites tout pour tâcher de flétrir et de corrompre ses mœurs, et vous les calomniez ensuite, lorsqu'elles sont devenues votre ouvrage. Le pauvre a cependant plus besoin qu'un autre de pleurer et de s'attendrir. Quelques diversions à ses maux ne vous seraient pas onéreuses. Il apprendrait peut-être à souffrir avec plus de patience. »

Ces revendications de Mercier, venant après celles de Diderot, firent leur chemin, mais lentement. C'est d'abord en Allemagne qu'on les écoute, qu'on les accueille. Elles ne nous revinrent que plus tard, pour être enfin admirées comme elles le méritaient [1].

1. De son côté Beaumarchais, suivant les préceptes de Diderot, essayait de mettre sur la scène un drame bourgeois, mais il échouait.

« J'eus la faiblesse, écrivait-il à ce propos, de présenter en différents temps deux tristes drames; productions monstrueuses, comme on sait! car entre la tragédie et la comédie, on n'ignore plus qu'il n'existe rien ; c'est un point décidé, le maître l'a dit, l'école en retentit : et pour moi j'en suis tellement convaincu, que si je voulais aujourd'hui mettre au théâtre une mère éplorée, une épouse trahie, une sœur éperdue, un fils déshérité, pour les présenter décemment au public, je commencerais par leur supposer un beau royaume où ils auraient régné de leur mieux, vers l'un des archipels, ou

Ce qui importe pour le moment, c'est de se rendre bien compte de la tentative de Mercier à son heure, de bien comprendre en quoi consiste son théâtre, en quoi il répond aux besoins de son temps, ce qui devait tomber et est tombé presque aussitôt, quels éléments ont survécu et ont été féconds.

On sait que le mouvement romantique au théâtre prit une double direction. On débuta par le drame historique en vers et en cinq actes, destiné à remplacer la tragédie en la débarrassant des unités, du style convenu et vague et surtout en lui jetant à pleines mains la couleur locale. Cela dura peu. Le témoin de la vie de Victor Hugo raconte que le jeune poète entendit Talma vieux et mourant souhaiter d'autres vers que les pompeux alexandrins, et qu'il lui offrit *Cromwell*. Talma fit la grimace, le public aussi, et les auteurs laissèrent les vers. Puis ils abandonnèrent les sujets historiques et se mirent à composer le drame romantique de la vie moderne actuelle, le drame social, comme *Antony*.

Eh bien, cette double tendance, elle est déjà dans Mercier : il a fait des drames historiques et nationaux, ainsi que des drames empruntés à la vie du jour. Examinons ceux-ci d'abord; c'étaient ceux qu'il préférait, ceux qui ont laissé le plus de traces, et chez nous et à l'étranger.

Les pièces de Mercier sont faibles. Ce n'est, pas plus que

dans tel autre coin du monde; certain après cela que l'invraisemblance du roman, l'énormité des faits, l'enflure des caractères, le gigantesque des idées et la bouffissure du langage, loin de m'être imputés à reproche, assureraient encore mon succès.

« Présenter des hommes d'une condition moyenne accablés et dans le malheur! fi donc! On ne doit jamais les montrer que bafoués. Les citoyens ridicules et les rois malheureux, voilà tout le théâtre existant et possible; et je me le tiens pour dit; c'est fait, je ne veux plus quereller avec personne. »

Scribe, un artiste ni un poète dramatique de race. Mercier prend cette forme pour propager ses idées et les rendre accessibles à tous : il fait œuvre de moraliste, d'éducateur, de législateur, de réformateur. Ennemi du rire, il n'est à aucun degré de l'école de Molière ; prédicateur, il ne ressemble en rien à Shakespeare, qui, loin de prêcher, étudie dans ses profondeurs les plus mystérieuses une âme, une passion, et, loin de chercher à démontrer quoi que ce soit, montre ce que fait un personnage, et non ce qu'il devrait faire. Mercier, lui, veut que les spectateurs aiment la vertu, la justice, l'humanité, la charité ou plutôt la fraternité : il se croit charge d'âmes. Ce trait d'ailleurs ne lui est pas particulier ; c'est la tendance du siècle. Tous moralisent, tous veulent porter remède aux maux de la société, qu'on sait malade ; depuis le brave abbé de Saint-Pierre, le solliciteur du genre humain, il n'est pas un auteur qui ne sonde les plaies du siècle et ne cherche la guérison. Tous, philosophes, publicistes, moralistes, utopistes si l'on veut, tous ont la foi la plus ardente, la plus absolue dans la raison, dans ses lumières, dans les œuvres qu'elle inspirera. On ne saurait lui résister, pensent-ils ; l'homme est fait pour l'aimer, pour se laisser guider par elle. C'est elle qui lui découvre la vérité des principes, les lois infaillibles de la justice, la cité rayonnante de l'avenir où régneront l'équité, la concorde, l'amour. Candeur, naïveté admirables ! Ces hommes, qu'on a flétris du nom de *sensualistes*, sont les servants passionnés du droit et de la raison. Leur erreur, c'est de ne pas reconnaître les limites de la raison, de croire qu'elle n'aura qu'à se montrer, que tous s'inclineront devant elle. Ils ont la conviction de l'absolu. Hélas ! terrible fut le réveil

quand l'humanité telle qu'elle est, avec ses misères, ses intérêts, ses fureurs, fit explosion, quand à l'élan de justice et d'amour universel succéda... on sait quoi. L'enivrement de vertu n'est qu'une fièvre. Eh bien! qu'on lise à cette lumière des faits, de la vérité historique, le plus médiocre écrivain de cette époque, et, à travers le fatras, la déclamation, le pathos, la puérilité, on sentira encore vibrer quelque note de ce grand concert qui saluait d'une espérance passionnée l'avènement d'une ère nouvelle, d'une société assise sur la justice et le droit.

Telle est précisément la formule même des drames de Mercier : ils sont l'image des idées du temps. Voici le procédé. Mercier prend un désordre social contemporain; il le peint, non par des faits, hélas! mais par des descriptions générales : cela plaisait alors. Il le fait haïr à sa façon, surtout au point de vue social; il montre en moraliste le dommage que le vice représenté cause à la société d'abord, puis à la victime directement atteinte, et enfin au criminel qui s'avilit et se blesse. Et le dénouement? dira-t-on. Ah! voilà la partie faible, le côté déplorable au point de vue dramatique; mais, au point de vue moral, que cela est naïf et touchant! Le criminel, après avoir été prêché, admonesté trois ou quatre actes durant, ouvre les yeux, se convertit et répare le mal qu'il a fait. Il ne faut pas que la raison et la justice aient tort; les criminels sont des malades à guérir. Le chrétien, comme Ducis, convertit les scélérats au nom de la religion; le philosophe, comme Mercier, les convertit au nom et par la main de la raison.

Natalie, *Le faux ami*, *Zoé*, *L'indigent*, *Jenneval ou le Barnevelt français*, offrent des exemples de ce procédé.

Dans *Natalie*, un certain Fondmair est las d'une vieille maîtresse qu'il a depuis longtemps, et est sur le point de se marier avec une jeune fille de dix-sept ans. Natalie, désespérée, le poursuit jusque dans la maison où il fait sa cour. Elle voit la jeune fille, cause avec elle et découvre que c'est sa fille et celle de Fondmair. Celui-ci, rendu à la vertu, épouse sa maîtresse. *Le faux ami* est plus original. C'est un séducteur qui veut brouiller deux parfaits époux pour en faire son profit : inutile d'ajouter qu'il échoue. *Jenneval* est une pièce absurde. Le héros est amoureux *platonique* d'une Manon Lescaut. Il vole pour lui donner des meubles, et croit à sa vertu. Elle, cependant, le pousse à assassiner un oncle, tuteur gênant. Il va le faire ; mais tout à coup, au lieu d'assassiner la victime désignée, il la sauve et l'empêche de tomber sous les coups d'un vil personnage qui protège cette Manon Lescaut. Cela convertit Jenneval ; il épouse une jeune fille honnête qui a préféré cet imbécile aux plus honorables partis. Le plus simple, le plus un, le plus curieux peut-être de tous ces drames, c'est *Le juge*. Cette pièce, faite d'après les idées de Diderot qui proposait d'étudier les états, les professions, est un type achevé du procédé suivi par Mercier, de sa méthode d'analyse philosophique. Au premier acte, l'auteur expliquera ce que c'est qu'un vrai juge ; au second, il mettra le juge à l'épreuve ; au troisième, il montrera le triomphe du juge et de la vertu.

Cette formule du drame social dans Mercier est absolument contraire à l'art. Il n'y a là ni réalité, ni vérité morale, ni caractères fixes, ni passions fortes [1]....

1. Je me reprocherais de ne pas faire une exception en faveur d'une pièce qui eut beaucoup de succès, *La brouette du vinaigrier*.

Arrivons maintenant au drame historique. Rien ne ressemble moins à un drame de Victor Hugo ou d'Alexandre Dumas qu'un drame de Mercier. Mais Mercier n'en est pas moins le point de départ, et il avait réclamé, lui, le drame national populaire qu'on ne nous a pas donné.

Le drame historique! quelle admirable forme de l'art, haute, noble entre toutes et si rarement réalisée! Parmi les événements mémorables qui constituent la vie des peuples, certains faits dominent, chênes gigantesques, monts sublimes qui se détachent. Catastrophes de tout genre, conquêtes, esclavages, trônes renversés, calamités de toute une race, forfaits grandioses, révolutions qui ont changé la face du monde, tous ces événements, l'histoire, la tradition, la légende les transmettent aux hommes; mais ils nous arrivent secs, nus, arides, et communiquent à peine comme un frisson d'épouvante qui traverse les siècles. Ici seulement commence l'œuvre du poète dramatique, le dernier venu, le plus profond de tous; car non seulement il raconte, mais il représente; il fait bien plus : il explique. Un fait lui est donné avec les acteurs de ce fait; c'est peu : il lui faut l'âme de ces personnages, les mobiles qui les ont poussés, les passions qui les possédaient, les luttes qui ont éclaté entre eux et ont rendu nécessaire la catastrophe qui est le sujet du drame et qui est le fait historique. C'est une résurrection de la vie morale. Le poète retrouve ce qu'ont dû dire, penser, sentir, les acteurs des grands événements, ces personnages *muets* de l'histoire, dont il retrouve, lui, l'âme et la voix. Il jette une lumière éblouissante dans les ombres du passé; il évoque les idées, les souffrances, les sentiments, les croyances, tout ce que les générations disparues portaient en elles, tout ce

qui les faisait si différentes de nous, mais les marquait d'une empreinte si caractéristique! Création merveilleuse! mais combien elle offre de difficultés! Il faut que le grand poète qui rendra au théâtre la physionomie morale des siècles disparus ait au plus haut degré un génie impersonnel, qu'il domine l'œuvre et ne se confonde pas avec elle. Il ne faut pas qu'il poursuive une thèse, qu'il parle dans ses personnages, ni même à propos d'eux, soit pour faire aimer celui-ci, soit pour faire haïr celui-là. Si le public les juge, ce sont des faits qu'il jugera; et encore jugera-t-il moins qu'il ne sentira.

Si telle est, comme je le crois, l'essence même du génie dramatique, on peut dire que le XVIIIe siècle en a été particulièrement dépourvu. Pourquoi? Parce qu'il a assigné à l'art un autre but que le sien : il en a fait une arme dans la lutte entre les idées; il a subordonné le beau et le vrai à l'utile. C'est qu'il était préoccupé avant tout, ce grand siècle, de prévenir à jamais le retour des calamités qui pendant tant de milliers d'années avaient pesé sur les hommes. Il fallait faire haïr les auteurs de ces calamités, les tyrans, les oppresseurs, les fourbes. Plus tard, quand l'émancipation aurait eu lieu, les artistes pourraient se complaire dans de belles et sereines peintures de ces monstres... il fallait d'abord les abattre.

On sait que de tous les fléaux, celui qui parut le plus redoutable aux hommes du XVIIIe siècle, ce fut ce qu'ils appelaient le *fanatisme*. Ce sont eux qui ont fait le lugubre inventaire des millions de victimes qu'il a semées dans le monde, qu'il immolait encore en Espagne, même en France, sous leurs yeux. L'imagination de Voltaire, — là est la sainteté de sa vie, — était sans cesse hantée par la vision des mon-

ceaux de cadavres et d'ossements. Mais l'art a d'autres exigences que la propagande; il se suffit à lui-même, quand il est ce qu'il doit être. Sa tâche n'est pas de prêcher la vertu ou la tolérance, mais, comme dit Corneille, d'en présenter des *peintures naïves*. L'effet moral sera produit, mais par-dessus le marché pour ainsi dire. Voltaire n'a créé qu'un type qui n'avait pas vraiment la vie et qui est mort : c'est Séide, le fanatique dans la main du fourbe Mahomet [1]. Ah! un vrai poète dramatique d'alors eût reconnu et salué dans ce fanatisme la plus énergique peut-être de toutes les passions, la plus absolue, je dirai même une des plus hautes. Car cette passion est avant tout une foi; celui qui la possède prétend posséder la vérité; il n'y a chez lui rien de mesquin, de bas, de personnel, d'égoïste. Il massacrera, brûlera son semblable; mais ce ne sera ni pour le dépouiller, ni pour venger une offense, et les supplices qu'il impose, il est prêt à les subir lui-même; en ce bourreau il y a un martyr. Allons plus loin : ne sont-ce pas des fanatiques que ces personnages, ces héros si applaudis au théâtre, Horace, Émilie, Cinna, Polyeucte, Joad, Othello même?

L'art du XVIIIe siècle n'a pas représenté les passions comme des forces; il s'est placé au point de vue social; il a voulu faire haïr ce qui nuisait à l'humanité, surtout les idées fausses, les préjugés, les erreurs. De sorte qu'en ayant l'air plus philosophique il a été, en réalité, presque étranger à la poésie, ou plutôt la haute et sereine impartialité lui a fait défaut. Elle nous est facile à nous aujourd'hui! mais n'oublions pas que c'est au XVIIIe siècle que nous la devons : c'est

1. Voltaire a manqué ce type : Séide n'aurait jamais fait l'objection : *Un mortel venger Dieu!*

lui qui nous a conquis la sécurité, le loisir d'observer les monstres.

Si c'était ici le lieu, il serait aisé de montrer pourquoi tous les derniers drames de Voltaire dirigés contre le fanatisme sont, au point de vue de l'art, plus faibles encore que les précédents. C'est que le poète ajoute une thèse à la première. Après avoir montré les dangers du fanatisme et la nécessité de détruire ce fléau, il veut prouver que c'est aux rois que revient cette tâche, que c'est leur devoir et leur intérêt de s'allier, pour l'accomplir, aux philosophes.

Si telles sont les faiblesses de l'art chez Voltaire, on se figure ce que doit être l'œuvre de Mercier. Elle est du moins originale et n'appartient qu'à lui. Dans sa pensée, elle est nationale et *populaire*, c'est-à-dire à la portée de tous, tandis que les tragédies de Voltaire sont faites pour un public lettré. Ce n'est pas la seule différence. Mercier, on l'a vu, est bon homme, comme Ducis : il lui faut des dénouements heureux. La raison, ainsi que la vertu, reprend toujours ses droits sur les plus égarés, tandis que les auteurs de tragédie tuent sans scrupule. Dans la pièce de Mercier, personne ne meurt, tout le monde s'embrasse.

Quelle est donc cette pièce? Où l'auteur l'a-t-il prise?... Un chroniqueur d'une ville de province, Saint-Quentin, peut-être un homme du XVIIIe siècle, suppose, sans preuve aucune à l'appui, que le 24 août 1572 l'évêque de Lisieux, Jean Hennuyer, s'opposa au massacre des protestants. De là, le drame de Mercier, drame dont l'action est des plus simples : Au premier acte, la famille des Arsène s'inquiète du fils qui est à Paris. Au second acte, ce fils arrive, raconte le massacre de la Saint-Barthélemy et jette l'épouvante dans la

ville de Lisieux; on fait des projets de résistance. Au troisième acte, l'évêque fait de l'évêché un lieu d'asile et déplore le fanatisme qui profane sa sainte religion :

« Grand Dieu!... et ce sont des chrétiens!... Est-ce donc là l'exemple que tu leur donnas en mourant sur la croix? (*Il met un genou en terre.*) Seigneur, accepte l'amertume dont mon âme est remplie. Je t'offre mes pleurs en expiation... Le reste de ma vie ne va plus être que douleur. (*Il reste dans un profond silence, il soupire; il prie; il se relève.*) Quelle image épouvantable! que de crimes! O superstition! cruel fanatisme, quand cesseras-tu de profaner ma sainte religion... D'un côté l'incrédule, de l'autre l'hypocrite... L'imposteur ambitieux qui corrompt l'esprit faible et qui le pousse au meurtre... Ah! cruels! si la vengeance vous portait à verser le sang de vos frères, fallait-il encore couvrir vos attentats de ce voile respectable et sacré!... Et vous, chefs des peuples, que n'en êtes-vous les plus vertueux? Vous bâtissez vos grandeurs sur de sanglants forfaits, et vous ne voyez point l'abîme éternel que vous creusez sous vos pas... O Médicis! et toi, Charles!... O le roi que le ciel m'a donné, quels noms allez-vous porter sur la terre? Quel rang allez-vous tenir dans la postérité? Je tremble déjà d'apprendre les châtiments réservés... Père des humains, Père miséricordieux, ne les ménage point dans ce monde; qu'ils servent à ta justice d'exemple effrayant; mais daigne les préserver dans l'autre des supplices éternels! (*Il se remet à prier.*) »

Les soldats, de leur côté, refusent de marcher contre les protestants, dont les catholiques, poussés par les prêtres, deviennent les amis... Dénouement invraisemblable, et de plus absolument faux; mais chez Mercier ils sont tous dans le même genre, sauf celui du *Déserteur*. C'est l'esprit du siècle qui les impose. Le coupable n'est qu'un égaré : il est impossible que la raison, la justice et la vertu se montrant à lui ne le convertissent pas. Belle et touchante naïveté de nos pères! Foi

admirable dans le pouvoir de la raison! Ils portèrent la même intrépidité de confiance dans les problèmes politiques. En 1789, la nation presque tout entière fut enivrée de vertu, aspira à la justice, aux réformes fondées sur la raison. On n'avait jamais étudié la *réelle* nature humaine; on ne voyait que les principes, les idées pures, la raison.

Si les premièrs romantiques avaient eu parmi eux, je ne dis pas un savant, mais un historien ou un critique quelque peu au courant de la littérature de ce XVIIIe siècle que la nouvelle école a tant malmené sans le connaître, quitte à le glorifier plus tard outre mesure, ils auraient pu découvrir avant 89 plus d'un essai de rénovation de la poésie dramatique exactement dans le sens de la révolution opérée au XIXe siècle. Ils ont préféré chercher leurs ancêtres et leurs modèles à l'étranger. La France a subi plus d'une fois des engouements de ce genre et commet de telles injustices. Darwin est un dieu aujourd'hui; ce dieu a eu des précurseurs chez nous, on l'oublie trop.

La littérature dramatique du XVIIIe siècle s'éloigne du modèle transmis par le XVIIe et consacré par des chefs-d'œuvre. Pourquoi? Parce que des idées nouvelles se font jour et qu'un esprit nouveau pénètre la société. Les institutions, les moyens de gouvernement sont les mêmes; mais l'axe du pouvoir, pour ainsi dire, est déplacé : il était à la cour, il est dans la nation. Le roi, le Bien-Aimé d'abord, est méprisé et haï. La noblesse est peu à peu considérée comme un privilège injuste; l'Église, si déplorablement représentée par ses hauts dignitaires, est en butte, dans le présent et dans le passé, aux attaques les plus violentes et qui portent sur tous les points à la fois, sur le dogme, la discipline et la hiérarchie.

Un mot, je ne dis pas nouveau, mais d'un usage assez rare jusqu'alors, commence à se répandre : ces sujets d'un roi se proclament à toute occasion *citoyens*. Montesquieu, qui s'appelle un *bon citoyen*, dit qu'il hait Versailles, parce que tout le monde y est petit, et qu'il aime Paris, parce que tout le monde y est grand (ce qui est excessif). J.-J. Rousseau, citoyen de Genève, avivera singulièrement ce sentiment nouveau, dont on peut suivre jour par jour la diffusion, et je dirai même l'exaspération.

Quels rapports, dira-t-on, peut-on établir entre la littérature dramatique et l'état politique d'une même époque? Pour ma part, je crois à ces rapports ; l'influence du milieu est incontestable. Le public veut retrouver au théâtre les idées, les passions dont il est pénétré, et l'auteur dramatique cherche son succès dans la peinture expressive des sentiments du public. Nous avons vu comment au XVIIe siècle les sujets antiques prenaient une couleur moderne, monarchique ; comment des mobiles inconnus aux anciens, l'honneur et la galanterie, se substituaient tout naturellement aux mœurs et aux usages des sociétés païennes, fondées sur le mépris de la femme et le droit du plus fort.

Il y eut donc adaptation, dans la mesure du possible, de la littérature dramatique à l'esprit du temps. Je dis dans la mesure du possible, car il n'y avait d'abord aucune liberté : la censure fonctionnait; les théâtres, comme tout le reste, étaient dans la main du roi; il y avait tradition chez les comédiens, chez le public; et le public de 1740, par exemple, n'était pas celui de 1780 : il était timide encore et n'entrevoyait que vaguement les idées nouvelles qui allaient faire un si rapide chemin.

Le théâtre l'entretint dans cette disposition, le prépara, lui rendit familiers certains points de vue que des écrivains hardis lui avaient signalés. On peut suivre d'année en année le développement progressif de l'éducation du public. Le théâtre, tout à fait soumis à l'arbitraire de la censure et du gouvernement, s'émancipe de force, pour ainsi dire, dans les dix ou douze années qui précèdent la Révolution. Un poète, Joseph Chénier, ose écrire et faire représenter une tragédie, *Charles IX, ou l'école des rois.* On donne des leçons aux souverains, et le poète est salué du titre de poète national. Enfin, à partir de 1789, le théâtre reproduit jour par jour l'état des esprits à chaque phase, à chaque scène du grand drame dont nul alors ne peut prévoir le dénouement.

FIN

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

Diététique-Sciences domestiques
UNIVERSITE D'OTTAWA

Ecole de Sciences domestiques
Congrégation de Notre Dame
Ottawa

TABLE DES MATIÈRES

Préface..... v
Introduction..... 1
Le romantisme..... 19
Classiques et romantiques..... 27
Définition du romantisme par lui-même..... 39
Le romantisme dans la poésie lyrique..... 49
Delille..... 59
André Chénier..... 75
Ossian..... 95
Chateaubriand..... 109
La littérature et Napoléon..... 179
Mme de Staël..... 191
Origine et formation du drame romantique..... 253
Origine et formation du drame romantique (Suite)..... 277
Le Shakespeare de Letourneur..... 287
Ducis..... 297
Diderot..... 315
Mercier..... 329

Coulommiers. — Typog. Paul BRODARD.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Libra
University of
Date Due

SEP 27 7

05 FEV. 1990

05 FEV. 1990

OCT 28 1990

15 OCT. 1990

19 MARS 1998

16 MARS 1998

a39003 002018231b

PQ CE
0285
.A33 1883 V0001

ALBERT, PAUL
LITTERATURE FRANCAISE AU 1 1456598